المجلد 31
1
يوليو
سبتمبر

عالم الفكر

آفاق معرفية



مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

مجلة فكرية محكمة، تهتم بنشر الدراسات والبحوث المتسمة بالأمانة النظرية والإسهام النقدي في مجالات الفكر المختلفة.



سعر النسخة

الكويت ودول الخليج العربي	دينار كويتي
الدول العربية	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	أربعة دولارات أمريكية

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد	6 د.ك
للمؤسسات	12 د.ك

دول الخليج

للأفراد	8 د.ك
للمؤسسات	16 د.ك

الدول العربية

للأفراد	10 دولارات أمريكية
للمؤسسات	20 دولارا أمريكيا

خارج الوطن العربي

للأفراد	20 دولارا أمريكيا
للمؤسسات	40 دولارا أمريكيا

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: 23996 -الصفاة- الرمز البريدي 13100

دولة الكويت

تصدر أربع مرات في السنة

عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

عالم الفكر

العدد 1 المجلد 31 يوليو - سبتمبر 2002

تم التنضيد والإخراج والتنفيذ

بوحدة الإنتاج في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

الكويت

شارك في هذا العدد



د. مصطفى العبادي
د. السيد نقادي
د. محمد مبارك الصوري
د. محمود كحيل
د. رشيد برهون
د. حسام الخطيب
د. محمد غرافي
د. أحلام الزعيم
أ. خيري أحمد الكباش

قواعد النشر بالمجلة

ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية:

1 - أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره.
2 - أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر، مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة.
3 - يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢ ألف كلمة و١٦ ألف كلمة.
4 - تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطابعة، ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.
5 - تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري.
6 - البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
7 - تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة.

- المواد المنشورة في هذه المجلة تعبر عن رأي كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

- ترسل البحوث والدراسات باسم الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: 23996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100 دولة الكويت

البريد الإلكتروني: Elfikr@nccal.org.kw

المحتوى

آفاق معرفية



تتوزع أبحاث هذا العدد على جملة من ميادين المعرفة، لا تركز على محور بعينه كما هو النهج الذي دأبت عليه مجلة «عالم الفكر» في أعدادها السابقة، أما عدد الصيف الذي بين يدي القارئ الكريم فهو إطلالة يتمثل فيها التنوع الفكري والعلمي. وهو عدد تطل المجلة من خلاله على مجالات فكرية متنوعة، اعتقادا منها أن في هذا التنوع فائدة للمتخصص والمثقف على حد سواء، فإن كان كثير من الدوريات، بين فترة وأخرى، يبحث كل منها عادة عن فرصة ليكون له محور خاص يتضمن عدة موضوعات تتركز في جانب بعينه من جوانب المعرفة، فنحن في «عالم الفكر» على العكس من ذلك، نبحث سنويا عن فرصة ليكون لدينا عدد يتناول موضوعات في مجالات معرفية متنوعة، تتجاوز المحور الواحد، مع الحفاظ على المستويين العلمي والفكري للمجلة، خاصة أن مجلة «عالم الفكر» تسعى دائبة إلى الحفاظ على مستواها الذي عهده القراء، بوصفها مجلة محكّمة تنتهج دقة التحكيم وسيلة وأسلوبا لمواصلة خطابها الرفيع مع نخبة العقل العربي.

ومما يؤسف له أن بعض أعضاء هيئة التدريس في الجامعات والهيئات العلمية يبدون شيئا من التردد من جراء تركيزنا على اختيار الجيد من أبحاثهم عن طريق التحكيم العلمي، والمجلة تؤكد أنها بهذا المنحى تهدف إلى الوصول إلى الأفضل، لا سيما أنها إلى جانب كونها مجلة ثقافية رفيعة، هي كذلك مرجع مهم لكثير من أصحاب التخصصات، وتقتنيها بشكل منتظم مكتبات جامعية وهيئات علمية، كما يعتمد عليها أكاديميون وباحثون، بالإضافة إلى المفكرين والمثقفين على امتداد الوطن العربي والمهجر.

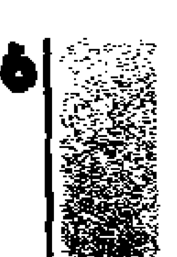
كما تواجه المجلة مشكلة في مدى التزام الباحثين بتعهداتهم بشأن الكتابة في محور معين، حيث يضعنا التأخير عن الموعد المقرر لتسليم البحث أو الاعتذار - في آخر

لحظة - عن عدم الكتابة في موقف صعب وحرج، ويضيق على المجلة الفرص لاستكتاب باحثين آخرين بدلا من المعتذرين، كما يؤخر صدور العدد الذي نحرص دائما على أن يصدر في موعده. ومن نافلة القول أن لدى المجلة خطة بالمحاور المراد علاجها، موزعة على أعدادها لسنة أو لسنتين قادمتين، والأبحاث مرتبة حسب طبيعة المحاور ومجالاتها، ومن ثم فإن أي إلغاء أو تأخير في تسليم الأبحاث من شأنه أن يربك انتظام صدور المجلة، كما قد يخل باتساق المحاور حسب الخطة المقررة من هيئة التحرير.

يشتمل هذا العدد على طائفة من الموضوعات في حقول معرفية عديدة، ففي الأدب: بحث أبوالعتاهية بين الرغبة والتزهد، وبحث قراءة في اللغة البصرية، وبحث نفي الكون والوجود في شعر الرحبي، ويتضمن العدد في مجال التاريخ: بحث نشأة الفكر التاريخي، وفي الفلسفة: بحث المثال والنموذج في الفكر القديم، وبحث السيميوطيقا وعلاقتها بالفلسفة والعلم، ثم في القانون: بحث الحماية القانونية للإنسان من التلوث الإشعاعي، وفي المسرح: بحث مسرح الشباب، وأخيرا بحث الترجمة والعولمة.

وتعد هيئة تحرير «عالم الفكر» قراءها بمزيد من التقدم للارتقاء بالمجلة، وتقديم الأفضل في مجالات المعرفة والفكر.

رئيس التحرير



عالم الفكر
العدد 1 المجلد 31 يوليو - سبتمبر 2002

نشأة الفكر التاريخي وتطوره عند اليونان

د. مصطفى العبادي (*)

يجب أن ندرك ابتداء أن ثمة فارقا بين التاريخ والفكر التاريخي. فالتاريخ في أبسط معانيه يعني التقليد الفطري لدى كل إنسان في حرصه على معرفة ماضيه وتذكره. ويمكننا أن نقول إن الإنسان عرف «التاريخ» بهذا المعنى منذ أن عرف الكتابة، وراح يسجل أحداث حاضره وأخباره، ليقرأها في المستقبل أناس لا يعرفهم، بمعنى أن تسجيل الأخبار يتم بنظرة مستقبلية، وكأن الإنسان يحاول عن طريق التسجيل أن يُخلّد ذكره ليقرأه اللاحقون من بعده. هذا هو الدافع الذي جعل الشعوب والمجتمعات القديمة تحرص على تسجيل أخبارها منذ أن عرفوا الكتابة .

والأدلة على ذلك كثيرة وشائعة، ولعل أسبقها وأقدمها ما سجله سكان العراق ومصر منذ نهايات الألف الرابع ق. م، ثم لحقتهما سائر الشعوب في سوريا وإيران والأناضول واليونان والصين والهند والجزيرة العربية[1]. وقد تركت النقوش الكتابية والسجلات المصرية بصفة خاصة أثرا عميقا في نفس من رآها من الزائرين الأجانب قديما، كما يتضح من كتابات الإغريق من أمثال هيرودوت وأفلاطون على وجه الخصوص. فنجد هذا الأخير يؤكد أن «السجلات المحافظ عليها في مصر هي أقدم ما في العالم»[2]. ويذهب كاتب مؤرخ آخر إلى بيان القيمة العملية والتطبيقية لتلك السجلات القديمة، وهو هيكاتيوس الأبديري الذي أقام في مصر حوالى عام ٣٠٠ ق. م فيقول «ولقد احتفظ الكهنة المصريون إلى يومنا هذا

(*) أستاذ التاريخ اليوناني والروماني القديم، جامعة الإسكندرية - جمهورية مصر العربية.

بسجلات رصد كل واحد من النجوم والكواكب على مدى عدد من السنين لا يكاد يُصدّق... ونتيجة لقيامهم بعمليات الرصد المتصلة، أصبح بإمكانهم أن يتنبأوا بحدوث الزلازل والفيضانات وظهور الكواكب...» (Diodorus, 1.81.4-5).

ولعل من المناسب هنا أن نشير إلى المعنى التاريخي الكامن في نقش مهم من دولة سبأ القديمة والمعروف باسم «نقش صرواح» (العاصمة الأولى لدولة سبأ)، ويرجع هذا النقش إلى عصر الملك كرب إيل وتر (الذي حكم من ٤١٠- ٤٥٠ ق.م) بعد أن حقق سلسلة من الانتصارات على عدد من القبائل والدويلات المجاورة، فسجل انتصاراته في هذا النقش الذي عُرف أيضا بنقش النصر . ومن بين الدول التي حاربها كرب إيل وتر وانتصر عليها دولة أوسان التي كانت تتحكم في الركن الجنوبي الغربي من أقاليم اليمن، فكانت لها شواطئ تشرف على ساحل البحر الأحمر من جهة الغرب والمحيط الهندي من جهة الجنوب. وكانت بسبب موقعها المتميز تتحكم في طرق الملاحة في البحرين الأحمر والهندي، لهذا ضاقت بها دولة سبأ إلى أن قضى عليها كرب إيل وتر ومد سلطانه على أرضها. وتعنينا من هذا النقش الطويل، عبارة واحدة يذكر فيها كيف انتقم كرب إيل من أوسان ونكل بملكها مرتوم، فيذكر أنه «قرر أن يكون مصير ذلك الشعب الموت والأسر، وأمر بتحطيم قصر الملك مرتوم وأخذ رياش بيته، وطمس معالم كتاباته الأوسانية، وأزال تلك الكتابات التي كانت تزين جدران معابد آلهتهم». وكان كرب إيل قد أراد أن يُبطل الغاية التي من أجلها نُقشت تلك الكتابات بمحو سجلات التاريخ والأمجاد الأوسانية الماضية، وبعبارة أخرى لقد أراد أن يمحو وجودهم التاريخي من ذاكرة البشر.

هذه السجلات وأمثالها كثير، تُمثّل في الواقع مادة تاريخية، فهي ليست بذاتها تاريخا، كما أنها ليست فكرا تاريخيا. ولعل من المناسب أن نحدد ما المقصود بالفكر التاريخي، ونبادر بأن نقول إن الفكر التاريخي يتمثل في الموقف العقلي الذي يتخذه أو يلتزم به المؤرخ في تعامله مع المادة التاريخية بين يديه وفي تناوله لموضوعه التاريخي، ازداد موقفه العقلي نقدا للمادة التاريخية وحيدة في الموضوع الذي يتناوله، ازداد فكره التاريخي وضوحا واستقلالا، وأعانه على أن ينفذ إلى جوهر الحقيقة التاريخية، وهي منزلة رفيعة يصعب الوصول إليها. ونظرا لاختلاف المؤرخين في قدرتهم العقلية على ممارسة النقد الصارم والالتزام بالحيدة الكاملة، فقد اختلف فكرهم التاريخي تبعا لذلك منزلة ونضجا. ويتضح من ذلك أن الشرط الأول لنشأة الفكر التاريخي هو توافر ملكة النقد لدى المؤرخ. وعلى ذلك فجميع الكتابات التي لا تمثل موقفا نقديا لا نتوقع أن نجد فيها فكرا تاريخيا. ويبدو أن هذا الموقف النقدي بدأ يتضح ويتبلور بين سكان المدن اليونانية على الساحل الغربي لآسيا الصغرى في القرن السادس وبداية القرن الخامس ق.م، وهو نتيجة لظهور الفكر الفلسفي الأول في تلك البلاد. فنجد

على سبيل المثال «كزينوفانيس Xenophanes» الفيلسوف الطبيعي المعروف، ينتقد ما ورد عند كل من هوميروس وهيسيود من روايات متوارثة عن قصص الآلهة القديمة، فقال «لقد نسب هوميروس وهيسيود إلى الآلهة كل ما هو شائن ومعيب بين البشر من سرقة وزنى وخداع بعضهم بعضا»(٣)، ونجد صدى هذا الموقف النقدي يتردد بين كتاب آخرين من غير الفلاسفة، كما فعل هيكاتيوس الملطي، وهو بين رواد من ارتحلوا ووصفوا حوض البحر المتوسط، مزج فيه بين الجغرافية والتاريخ، كما وضع كتابا في الأنساب افتتحه بهذه العبارة التي تنم عن درجة عالية من الثقة والتحدي وهي قوله :

«إني أكتب هنا ما أعتقد أنه صحيح، لأن قصص اليونانيين كثيرة وتدعو إلى السخرية».

ويبدو من هذه العبارة أنه يقف موقفا ناقدا من المادة التاريخية، ولكن ادعاء قول الحقيقة شيء، وممارسة الحقيقة شيء آخر ؛ ويكفي لإظهار أنه بعيد كل البعد عن ممارسة الحقيقة، أنه ادعى مرة ثانية أمام كهنة المصريين في طيبة «أن جدّه السادس عشر كان إلها» (١٤٣/٢)(٤).

في القرن السادس ق. م، كان المؤلفون في اليونان ينقسمون إلى فريقين : فريق ينظم معلوماته شعرا (epopoioi) وفريق يكتب موضوعه نثرا (logopoioi)، بصرف النظر عن موضوع اهتمامه أو تخصصه. فنجد مثلا «كادموس Kadmos» يضع كتابا في تأسيس مدينة مليطة نثرا، بينما يروي «كزينوفانس Xenophanes» تأسيس مدينة كولوفون شعرا ؛ بينما يدوّن «هرقليطس Heracleitus» أفكاره الأكثر عمقا نثرا. ومما لا شك فيه أن هرقليطس هو المفكر الأكثر أهمية وأبعد أثرا، وقد كان أمام هيكاتيوس أن يختار بين الشعر والنثر، فاختار النثر، وهو الاختيار الأوفق والأنسب لنمو الكتابة التاريخية النمو الطبيعي إلى أرقى مدارجها بعد ذلك. حتى إذا كان النصف الأول من القرن الخامس ق.م. مرت بلاد اليونان بامتحان عصيب ومحنة قاسية، وهي تعرضها للاحتلال الفارسي الذي أخضع لسلطانه آسيا الصغرى بأسرها بما فيها مجموعة المدن اليونانية على ساحلها الغربي ؛ ثم تجاوز الفرس الشاطئ الآسيوي وعبروا إلى بلاد اليونان واحتلوا مدينة أثينا ذاتها. ولكن الأثينيين، بفضل قوتهم البحرية مع حلفائهم، تداركوا الموقف وحققوا انتصارا حاسما على الفرس في معركة سلاميس ٤٨٠ ق. م، وتمكنوا من طرد الفرس نهائيا من بلادهم، وتابعوهم حتى حرروا المدن اليونانية على ساحل آسيا الصغرى أيضا كما هو معروف في التاريخ.

هذه التجربة القاسية الكبرى هزت الوجدان اليوناني هزة عنيفة، وتركت به أثرا عميقا جدا ظل ماثلا في الوعي اليوناني أمدا طويلا بعد ذلك. وذلك في وقت كانت اليونان قد أخذت تخطو خطوات عملاقة في مجالات المجد السياسي والنبوغ الحضاري فكرا وأدبا وفنا، ولعبت أثينا دورا قياديا في كل ذلك، ففي السياسة قادت أثينا حركة التطور السياسي بمقدرة مذهلة

نحو الممارسة الديموقراطية، كانت، وما تزال، تثير الإعجاب والدهشة معا. وفي مجال الثقافة في القرن الخامس نبغ في الفلسفة «بروتاجوراس» بفلسفته الإنسانية المشككة، و«سقراط» بفكره الإيجابي الحاد حول المعرفة والفضيلة ؛ وفي الأدب تألق رواد الدراما والمسرح من أمثال «إيسخولس وسوفوكليس ويوريبيديس» (من التراجيديين) و«أرستوفانيس»(من الكوميديين) ؛ وفي الفن هناك «فيدياس» والمنتمون إلى مدرسته الذين أبدعوا روائع التماثيل والنحت، مما تمثل في معبد البارثنون بين آثار الأكروبول في أثينا.

ولم يكن غريبا أن حركت تجربة الحروب الفارسية في خضم تلك النهضة الحضارية الكبرى عبقرية تاريخية خلدت التجربة بكل أبعادها، ونقصد بها شخصية هيرودوت الذي اشتهر قديما بلقب أبي التاريخ (pater historiae)[٥]، ويستحق هيرودوت هنا وقفة متأنية، لما يمثله من نقلة كبرى في كتابة التاريخ عامة، ولأنه يعد أول مؤرخ من دون أدنى شك يتبلور لديه فكر تاريخي واع وناضج، رغم اختلاف الرأي وتباين الأحكام بشأن كتاباته.

معلوماتنا عن حياته قليلة، وتعتمد بالدرجة الأولى على إشارات فيما كتب هو نفسه. ويكفي أن نذكر هنا أنه ولد في مدينة هاليكارناسوس على ساحل آسيا الصغرى الغربي في السنوات الأخيرة من الحروب الفارسية (ربما حوالى ٤٨٤ ق. م)، وأمضى حياته الأولى في موطنه الأصلي إلى أن قام بها طاغية اصطدم بأسرته التي كانت لها مكانة مرموقة في المجتمع، وتعرّض بعض أفرادها للاضطهاد والموت على يدي الطاغية، مما أدى إلى فرار هيرودوت من وطنه إلى جزيرة ساموس (حوالى ٤٥٥ ق. م) ويبدو أنه في هذه المرحلة كان قد بدأ يكتسب شهرة بعلمه واهتمامه بدراسة الحروب الفارسية، وتنقل في أكثر من مدينة يونانية للمحاضرة وتتبع الأخبار في موضوع اهتمامه. وكان من الطبيعي أن ينجذب إلى أثينا، الخصم الأول للطغاة وقطب التحرك الديموقراطي، فرحل إليها وهي في أوج الديموقراطية في عصر فترة زعامة بركليس. وفي عام ٤٤٣ ق.م، رافق البعثة الأثينية لتأسيس مدينة «ثوري Thurii» في جنوب إيطاليا. وقد امتد به العمر فشهد بداية الحروب البلوبونيزية بين أثينا وإسبرطة عام ٤٣١ ق. م، وربما كانت وفاته بعد ذلك بقليل(عام ٤٢٤/٤٢٥ ق. م) في ثوري ودفن بها. في حدود هذا الإطار العام لحياته يجتهد الدارسون في توزيع رحلاته الكثيرة التي اشتهر بها في أنحاء بلاد اليونان ذاتها وخارجها في آسيا الصغرى وسوريا وبلاد الرافدين ومصر وصقلية وبرقة وغيرها[٦].

ولنا أن نتساءل لماذا استأثر هيرودوت بلقب أبي التاريخ ؟ للإجابة عن هذا التساؤل، يجب أن نتذكر أنه قبل هيرودوت، لم تكن الكتابة التاريخية قد اكتسبت تسمية محددة تعرف بها مثل «الفلسفة» و«الرياضيات» و«التراجيديا» على سبيل المثال، ولكن كان هناك اصطلاح عام - كما سبق أن ذكرنا - وهو «كُتّاب النثر Logopoioi»، وربما استخدم أيضا اصطلاح آخر وهو

«مسجلو الأخبار» أو «الإخباريون Logographoi»، وهم الذين اشتغلوا بجمع أخبار الشعوب (Logographia)، من أمثال هيكاتيوس وغيره من قبل. ونحن لا نعرف على وجه اليقين هل بدأ هيرودوت مشروعه الضخم بفكرة تاريخية مكتملة الوضوح والنضج، أو أنه بدأ منتهجا نهج الإخباريين، ثم اكتمل نضجه العقلي فيما بعد ليصبح ذا فكر تاريخي متميز وتصور عام لحركة التاريخ. والأرجح هو الاحتمال الثاني ؛ فالكتاب كما وصلنا يتضمن فصولا شائقة من نوع «أخبار الشعوب»، مثل فصوله عن مصر وليديا وسكيثيا وغيرها. كما أن هناك أجزاء يتمثل فيها فكر تاريخي واضح ومنهج متميز. ويبدو أن هذه الأجزاء تاريخية المنهج كتبت بعد الفصول الأولى في وصف الشعوب، ثم أعاد تنسيق العمل كله ليتخذ الصورة التي وصلتنا. والأرجح أن افتتاحيته المشهورة كتبها هيرودوت في مرحلة متأخرة، ربما بعد أن اكتمل العمل كله أو كاد. ولعل من المناسب أن نقرأ في شيء من الإمعان هذه الافتتاحية التي تعد أشهر افتتاحية كتبها مؤرخ على الإطلاق، كما أنها تُطلعنا مباشرة على فكر هيرودوت التاريخي.

«هذه نتيجة أبحاث (historia) هيرودوت الهاليكارناسي التي يقوم بنشرها حتى لا يطوي النسيان بفعل الزمن ما حدث في ماضي الإنسانية، وحتى لا تفقد نصيبها من المجد والشهرة الأعمال الجليلة والباهرة التي أنجزتها الشعوب الهيلينية والشرقية، وبصفة خاصة الأسباب التي أدت إلى نشوب الحرب بين الجانبين».

في هذه الافتتاحية يطلق هيرودوت على عمله اصطلاحا جديدا لم يسبق أن استخدمه أحد قبله في مجال الكتابة التاريخية. فبدلا من ألفاظ logoi أو Logographia بمعنى أخبار أو روايات، نجده يستخدم كلمة historia ومعناها «بحث» و«دراسة»، وكانت تستخدم من قبل في أحد مجالين. الأول في مجال «البحث الجنائي» (هوميروس، ١٨/٥٠١)، والثاني في مجال «البحث الفلسفي حول حقيقة الكون» (أفلاطون، فايدروس ٩٦ أ). ويبدو أن هيرودوت قد أراد بهذه الافتتاحية أن ينبه قارئه إلى أن عمله نوع جديد من الكتابة يختلف عن كل ما سبقه. فهو ليس مجرد سجل لأخبار الماضي وأحداثه، وإنما هو «دراسة» و«بحث» (historia) يهدف إلى تعرف الحقيقة التاريخية. والشيء الغريب هو أن هذا الاصطلاح الجديد الذي استخدمه هيرودوت لأول مرة في افتتاحية مؤلفه، التصق بالكتابة التاريخية من هذا الوقت واقتصر عليها تقريبا. ويكون هيرودوت هو الذي منح دراسة الماضي اسمها historia الذي تعرف به في كثير من اللغات. ولعل هذا هو المعنى المقصود أساسا من اللقب الذي اشتهر به هيرودوت، وهو «أبو التاريخ».

أما النقطة الثانية المهمة التي تضمنتها هذه العبارة الافتتاحية، فهي أن هذا العمل جديد أيضا لأنه يتصدى لمحاولة دراسة ماضي الإنسانية جمعاء، والإنجازات الجليلة للشعوب الهيلينية والشرقية على السواء. وهو بهذا المعنى يعد أول تاريخ إنساني على الإطلاق.

وهناك نقطة ثالثة بالغة الأهمية يوردها هيرودوت في افتتاحيته، وهي أنه سوف يوضح السبب الذي أدى إلى اندلاع تلك الحرب العالمية بين الجانبين المتصارعين. وفي الفصول الأولى التي تلي الافتتاحية مباشرة، نجد الفكرة الأساسية التي حركت هيرودوت، وهي أن الحروب الفارسية حلقة في سلسلة من الصراع المستمر في العالم بين أوربا وآسيا، أو بين الغرب والشرق. ويدلل على ذلك بسلسلة من الأحداث السابقة، أهمها وأخطرها الحرب الطروادية، التي يعدها هيرودوت مرحلة مبكرة من ذلك الصراع، حين قام تحالف الشعوب الهيلينية (أوروبا) بمهاجمة طروادة (في آسيا الصغرى). ونجده في هذه الفصول يوجه نقدا لاذعا ضد الروايات الأسطورية القديمة التي أوردها هوميروس سببا لنشوب الحرب الطروادية (١/٣-٥). هذه من غير شك فكرة رائدة لا نعرف لها وجودا قبل هيرودوت، وتكشف عن تصور جديد لجانب من حركة التاريخ العام في العلاقة الأبدية بين الشرق والغرب.

أما كيف تمكن هيرودوت من أن يحيط، وبدرجة عالية من الحيدة، بتاريخ العالم، في شرقه وغربه، في أواسط القرن الخامس ق.م.، وليس هناك مكتبات عامة أو دور محفوظات تلبي ما يطلبه من معرفة ومعلومات، للتغلب على هذه العقبة الكأداء، قرر هيرودوت أن يقوم بالتحري والتقصي بنفسه، وذلك بالسفر والرحلة إلى كل بلد يستطيعه في الشرق والغرب، له صلة بأحداث الحروب الفارسية. ويمكننا أن نتعرف منهجه في إنجاز هذا العمل المعجز من عبارة في كتابه الثاني والذي أفرده لوصف مصر وأخبارها. فهو يقول في منتصف هذا الكتاب تقريبا: «إلى هنا كان اعتمادي في كل ما ذكرت على المشاهدة الشخصية وتحكيم العقل ومواصلة البحث (historia)، ومنذ الآن سوف أشرع في قول ما رواه المصريون لي، مضيفا إليها شيئا مما شاهدته بنفسي» (٢/٩٩).

هذه العبارة المقتضبة تلخص منهج هيرودوت في العمل أجمل تلخيص، وتتفق تماما مع كثير من الموضوعات التي عرض لها في كتابه. فالمشاهدة والملاحظة لكل ما يقع تحت عينيه صفة يتميز بها هيرودوت قبل كل شيء، مستعينا على فهم ما يراه بفكره المجرد أولا، ثم بمتابعة البحث بقصد فهم حقيقة الذي شاهده. ويمكننا أن نلخص هذه المرحلة الأولى من أخباره بالتجربة الشخصية المباشرة. أما المجموعة الثانية من الأخبار التي يوردها فيستمدها من خبراء أهل البلاد التي زارها. ونجد هيرودوت حريصا في كل مرة على أن يُميز بين ما رآه بنفسه وما سمعه أو أخذه من أقوال الآخرين الذين التقاهم وتحدث إليهم. وعلى كل من يقرأ تاريخ هيرودوت أن يميز بين هذين النوعين من الأخبار أو المعلومات التي يعرض لها. فالنوع الأول عادة ما يكون دقيقا وصحيحا؛ في حين يتضمن النوع الثاني كثيرا من القصص والمبالغات والخرافات. وما من شك في أنه كان قد قدّر قيمة كل ما يروى من أخبار، ومبلغ ما

فيها من صدق وكذب. وليس أدل على أنه كان مدركا لمقدار الصدق أو الكذب في الأخبار التي كان ينقلها عن قائلها، أنه في كثير من الأحيان كان يعبر عن شكه أو رفضه لصحة الخبر، فمرة يقول «يدّعي المصريون... ولكنهم في ذلك يجانبهم الصواب» (٣/ ٢) وفي موقف آخر يقول «قد سمعت رواية أخرى ولكني لا أصدقها» (٣/ ٤). ومع ذلك فقد حرص على ذكرها جميعا لفكرة أعم وأشمل، وهي أنه كان حريصا على تقديم صورة متكاملة للمجتمعات التي عرفها بجوانبها المختلفة الإيجابية والسلبية، في عاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم وأنماط حياتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وليس غريبا أن اكتسب كتاب هيرودوت في العصر الحديث أهمية خاصة ومصدرا فريدا في مجال الدراسات الأنثروبولوجية.

ويمكننا أن نسلط الضوء على جانب آخر من تفكير هيرودوت، وهو فكره السياسي، وليس هناك من ريب في أن ثمة دافعا سياسيا كان يحركه في كتابة التاريخ. هذا الدافع السياسي هو اقتناعه بالزعامة الأثينية، وإيمانه بالديموقراطية. وكل من يقرأ الأجزاء الثلاثة الأخيرة من كتابه (جـ ٧ و٨ و٩) عن الدور الذي لعبته أثينا في كل مرحلة حتى تحقق النصر النهائي على الفرس، وتحرير مجموعة المدن اليونانية على ساحل آسيا الصغرى الغربي، يرى أن هيرودوت كان مقتنعا بأن هذا الدور هو الذي أهّل أثينا للزعامة بين اليونانيين. وهو في كل ذلك يصطنع أسلوبا ماهرا شائقا، فيجعل الأحداث تتحدث بذاتها، من دون أن يفصح هو عن رأيه بطريق مباشر.

وكذلك الأمر في موقفه المؤيد للديموقراطية، فنحن لا نسمع هيرودوت يُشيد أو يمجد نظم الأثينيين الديموقراطية، ولكنه يصطنع أسلوبا غير مباشر، ويختلق موقفا في داخل دولة فارس لا يتصور أحد أنه حدث فعلا، ولكنه يسمح لهيرودوت أن يقول ما يريد في الحياة السياسية (٣/ ٨٠- ٨٨). هنا الموقف يتعلق بأخبار مؤامرة حدثت في فارس ضد مجوسي كان قد تمكن من قتل الملك قمبيز واغتصب العرش لنفسه. وبعد أن نجحت المؤامرة في القضاء على المجوسي المغتصب، اجتمع المتآمرون للتداول في الموقف وهم سبعة من النبلاء وأعضاء الأسرة الملكية، ومنهم دارا الذي سيؤول إليه العرش. وحسب الرواية التي ينسبها هيرودوت إلى مصادره الفارسية تناقش المتآمرون في شكل نظام الحكم «على نحو لا يصدقه كثير من اليونانيين، ولكنه حدث». وحسب تلك الرواية يورد هيرودوت مضمون الآراء التي تقدم بها عدد من المتآمرين. فنجد أحدهم ويسمى أوتانيس يقول:

«يجب أن يكون توجيه الحياة السياسية بيد الشعب كله. ولا ينبغي أن نخضع لحكم رجل واحد يتسيّد علينا ؛ وحكم الفرد الواحد ليس صالحا ولا مقبولا... والسلطة المطلقة التي يتمتع بها تُولّد الكِبْر في النفس، والكبر يولد الغيرة، والكبر والغيرة هما مجمع الرذيلة ... وأسوأ ما في حكم الفرد الواحد هو عدم التزامه بقوانين البلاد... أما حكم الشعب فيتسم

بأسمى صفة وهي المساواة أمام القانون... كما أن كل صاحب سلطة مسؤول عن أفعاله، والعامة هم الذين يتخذون جميع القرارات. وعلى ذلك، فأنا أدعو أن نتخلص من حُكم الفرد، وأن يلي الشعب سلطة الحكم. ورأي الأغلبية يسود في كل الأحوال».

ومن بعده تحدث ميجابيزوس واتجه إلى مناصرة حكم الأقلية. وبدأ بأن صب هجومه على انتقاد الديمقراطية وانتهى إلى أن قال :

«دع أعداء الفرس يأخذون أنفسهم بالنظام الديموقراطي، أما نحن، فأرى أن نختار من مجموع المواطنين عددا مناسبا من فضلائهم، ونعهد إليهم بالحكم. فبهذه الطريقة سوف نكون نحن من بين الحكام، ومادامت السلطة في يد أفضل الرجال، فمن المنتظر أن تسود في الدولة أيضا أفضل الآراء». واضح من قوله أن أعداء الفرس هم الأثينيون في المقام الأول، وهم الذين أخذوا بالنظام الديموقراطي. ولعل هيرودوت قد تعمد صياغة هذه العبارة مجاملة للأثينيين، الذين حققوا انتصارهم الأكبر على الفرس في ظل نظامهم الديموقراطي.

وأخيرا تحدث الأمير دارا وأيّد ما ذهب إليه ميجابيزوس في هجومه على الديموقراطية، ولكنه رفض فكرة حكم الأقلية. وقال بدلا من اختيار أقلية فاضلة، فمن الأصوب أن نختار أفضل رجل على الإطلاق. فالإنسان الأفضل سوف يحقق أفضل سياسة. وبعد أن عدّد المساوئ التي يمكن أن تنشأ في ظل الديموقراطية، انتهى إلى الاستعانة بالتقاليد الفارسية التي يلزم التمسك بها، وقال :

«لنسأل أنفسنا، من أين جاءنا ما نتمتع به من حرية واستقلال ؟ هل من الشعب، أو الأقلية أو الملكية ؟ ونظرا لأن رجلا واحد هو الذي استعاد لنا حريتنا، ففي رأيي يجب أن نحافظ على حكم الفرد الواحد. هذا إلى جانب أنه يجب ألا نغيّر قوانين البلاد كما ورثناها عن أسلافنا، مادامت تعمل بنجاح، فليس التغيير من الصواب».

لهذا النص أهمية خاصة في تاريخ علم السياسة، باعتباره أقدم نص نمتلكه يتضمن نظرية سياسية متكاملة، ويتناول نظم الحكم الثلاثة المعروفة وهي الملكية أو (حكم الفرد) والأوليجركية أو (حكم الأ قلية الغنية عادة) والديموقراطية، مع بيان إيجابيات كل منها وسلبياتها. وهو يخاطب اليونانيين بالدرجة الأولى، وليس الفرس بأى حال من الأحوال، لأنه يمثل التجربة السياسية والموقف في بلاد اليونان في منتصف القرن الخامس ق.م.، حين كانت أثينا تتزعم الديموقراطية وتنتصر لها، وإسبرطة تتزعم الأوليجركية، وكان بين الجانبين منافسة حادة تحولت إلى صراع مسلح. أما حكم الفرد فقد كان له ظهور في القرن السادس ق.م. في شكل حكم الطغاة ثم انحدر وثارت معظم المجتمعات اليونانية ضده، ولم تبق منه سوى ذيول متفرقة. وكل من يقرأ هذا النص يدرك أن هيرودوت كان يقف إلى جانب الديموقراطية وهو جانب أثينا. كما أن هناك تلميحا إلى أن حكم الفرد نظام فارسي تقليدي ولا يليق باليونانيين، ومن ثمّ كانت ثورة الأثينيين ضد الطغاة في الماضي والقضاء عليهم.

بقي جانب أخير من الفكر التاريخي عند هيرودوت وهو موقفه من الدين. ما من شك في أن نشأة هيرودوت وثقافته الواسعة، بالإضافة إلى تجربته الشخصية في وطنه أولا، ثم رحلاته وتنقله المستمر بعد ذلك، وتعرضه الدائم لثقافات متباينة ومتعارضة، جعلته يتمتع بدرجة عالية جدا من سعة الأفق والتسامح الديني. وكل من يقرأ تاريخ هيرودوت يدرك أنه لم يكن ملتزما من الناحية الدينية، فهو مستعد عقليا لتقبّل الشعائر على اختلافها، واحترام العبادات على تباينها. وكذلك الأمر بالنسبة لآلهة اليونان، فهو مستعد لتقبل آراء غاية في التحرر مثل قوله، نقلا عن كهنة الإله آمون في طيبة (الأقصر حاليا)، إن الوحي الذي في معبد دودونا باليونان مثل معبد الوحي في سيوة، جاء أصلا من معبد الإله آمون في طيبة بمصر (٢/٥٥). وهو يؤلف بين آلهة اليونان ومصر، فالإله أبوللو عند اليونان هو حورس المصري، وديميتر هي إيزيس، وأرتميس هي بوباستس، وزيوس هو آمون، وديونيسوس هو أوزيريس... (٢/ ١٥٦).

ولعل من أطرف ما يمثل موقفه العقلي من الشعائر المتباينة بين الشعوب، هو ما يرويه عن دارا، ملك الفرس، حين حاول أن يوحد التقاليد الدينية المختلفة بين الجنود المرتزقة في جيشه من يونانيين وهنود، فيما يتعلق بمعاملة الموتى، فدعا إلى حضرته عددا من اليونانيين وسألهم: كم يطلبون من المال ليأكلوا أجساد آبائهم بعد موتهم ؟ فأجابوه بأنهم لا يقبلون أي مبلغ ليفعلوا ما سألهم. عندئذ أرسل في استدعاء بعض الهنود من الفئة المعروفة باسم «كالاتيا»، الذين يأكلون لحم آبائهم، وسألهم أمام اليونانيين : «كم يطلبون ليحرقوا أجساد آبائهم عند موتهم ؟ فصاح الهنود معترضين، وسألوه أن يكف عن مثل هذا القول. ويعقب هيرودوت على ذلك بأن تلك هي طبيعة البشر، فكل إنسان يألف التقاليد التي نشأ عليها ويؤثرها على ما عداها. ولا يحق لأي إنسان أن يستخف بتقاليد الآخرين (٣/٣٨).

من هذا العرض السابق نرى أن هيرودوت كان مؤرخا إنسانيا حاول أن يكتب تاريخا عالميا بمقاييس تجربته، وأنه كان مهيأ للنهوض بعمله الضخم بقدرته العقلية الفذة على اتخاذ موقف حيادي حيال القوى المتصارعة. وقد انتهى إلى فكرة أن العالم ينقسم أساسا إلى شرق وغرب، وأن هذا الانقسام ثقافي بالدرجة الأولى . وهذا هو الذي دعاه للإفاضة في إيراد كثير من القصص والأخبار الخيالية والغريبة، لأنها توضح اختلاف الثقافة من بيئة إلى أخرى.

لا جدال في أن تاريخ هيرودوت اكتسب شهرة ومكانة فائقة في حياته مباشرة، وأحدث أثرا عميقا في الرأي العام المثقف، بفضل أسلوبه الروائي السهل المتدفق، وبسبب الثروة الوفيرة من المعلومات الغريبة عن أرجاء العالم المعروف آنذاك، بالإضافة إلى الطابع الفولكلوري الممتع الذي حرص عليه كل الحرص. لذلك لم يكن غريبا أن أقبل على قراءته رجال السياسة وأهل الأدب والشعراء، ودارسو التاريخ، فضلا عن محبي الثقافة ومتعة القراءة. ولكن واحدا من

هؤلاء جميعا يمكننا أن نفرده بأنه قرأه قراءة ممعنة في الدقة، وربما التقى هيرودوت واستمع إليه، ونقصد به ثوكوديدس الأثيني. ويقترن اسم ثوكوديدس باسم هيرودوت في مجال التاريخ، كما يقترن اسم أرسطو باسم أفلاطون في مجال الفلسفة، كما أن ثمة وجه شبه في الصلة والعلاقة بين الثنائيين، بمعنى أن واحدا تلميذ لسابقه، واختلف عنه وتمرد على منهجه.

معلوماتنا قليلة أيضا عن حياة ثوكوديدس، وبعض هذا القليل نستمده من تاريخه الذي قلما يتحدث فيه عن نفسه مباشرة، ونحن لا نعرف على وجه التحديد تاريخ مولده أو وفاته، وأرجح الاجتهادات في هذا الشأن تشير إلى أنه عاش فيما بين ٤٠٠ و٤٦٠ ق. م، وذلك استنادا إلى قوله «إنه بدأ كتابة تاريخ الحرب فور نشوبها» (١/١). وفي موضع آخر يقول «لقد عشت سنوات الحرب كلها، وكنت في سن ناضجة»، كما يضيف هنا أنه حدث أن تولى القيادة في معركة أمفيبولس (٤٢٤ ق. م) وهُزم، مما أدى إلى نفيه من أثينا لمدة عشرين عاما. (٢٦/٥) فإذا علمنا أن السن القانونية لتولي تلك القيادة هي ثلاثون عاما على الأقل فنستنتج من ذلك أنه ولد قبل عام ٤٥٥ ق. م.

أما عن أسرته ونسبه، فهو ينتمي إلى أسرة أثينية أرستقراطية تنتسب أيضا إلى إحدى العائلات النبيلة الثرية في إقليم طراقيا بشمال اليونان. فوالده «أولوروس»، وهو اسم طراقي، كانت له في طراقيا أراضٍ بها مناجم للذهب، ورثها ثوكوديدس عن أبيه. وكان والده يرتبط بصلة النسب أيضا بكل من «ملتياديس» القائد والسياسي الأثيني الذي خلد اسمه بانتصاره عام ٤٩٠ ق. م في معركة ماراثون الشهيرة في الحروب الفارسية، وكذلك ابنه من بعد «كيمون»الذي تزعم حزب الأقلية (الأوليجركي) وحقق سلسلة من الانتصارات البحرية ضد الفرس في أعقاب الحروب الفارسية. وعلى رغم أن ثوكوديدس ولد ونشأ في واحدة من أرقى العائلات الأوليجركية النبيلة وأمجدها، وكان بينها وبين الديموقراطيين منافسة سياسية حادة، نجد أنه منذ شبابه ينجذب ويعجب أشد الإعجاب بشخصية «بريكليس»الزعيم الديموقراطي الذي قاد أثينا إلى أعلى مدارج المجد السياسي والحضاري في الفترة ٤٣٠- ٤٦٠ق. م، وهي فترة شباب ثوكوديدس نفسه، الذي عبر عن موقفه هذا بحماس واضح في ثنايا تاريخه، كما سنبين فيما بعد.

هناك مشكلة حيّرت الباحثين، فعلى الرغم من أن ثوكوديدس شهد الحرب بين أثينا وأسبرطة من بدايتها إلى نهايتها (٤٠٤- ٤٣١ ق. م) وعاش بضع سنوات بعدها، نجده لم يكمل تاريخه ويتوقف فجأة عند عام ٤١١ ق. م، ويختلف الدارسون في تفسير ذلك، كل حسب اجتهاده. فمنهم من يرى أن ثوكوديدس كان شديد المراجعة لكل ما يكتب، وأن ذلك كان يستغرق وقتا طويلا. وهناك من يرى أن السبب ربما يكمن في شخص ثوكوديدس وما كان ينتابه من توتر قاسٍ بسبب تطور أحداث الحرب وظروف الوطن على نحو خالف كل ما كان يتوقعه(٧).

ومهما يكن من أمر، فإن عدم اكتمال هذا العمل لم يؤثر في أهمية تاريخ ثوكوديدس وقيمته باعتباره نقلة كبرى في تطور علم التاريخ ومنهج تناوله. فنحن أمام عقلية حادة تتميز بدرجة عالية جدا من الاستقلال في التفكير. ولقد توافرت لهذه العقلية الفذة عدة عوامل مكنتها من أن تؤدي المهمة التي نذرت لها نفسها على نحو يكاد يقترب من الكمال. ولعل أهم هذه العوامل هي إعداده العقلي والفكري. فقد نشأ وتعلم في أثينا في ظل ظاهرتين على أكبر جانب من الخطورة والأهمية معا ؛ إحداهما ثقافية والثانية سياسية. الظاهرة الأولى هي ازدهار حركة فلسفية هزت الحياة الثقافية هزة عنيفة، ونقصد بها الفلسفة السوفسطائية في مرحلتها الأصيلة المبكرة على يدي بروتاجوراس الذي نادى بالتزام اتخاذ موقف الشك العقلي من كل ما يحيط بالإنسان ومن كل تراث الماضي. ويكفي أن نتذكر عبارة بروتاجوراس المشهورة التي يفتتح بها رسالته بعنوان «الحقيقة Aletheia»:"الإنسان هو مقياس جميع الأشياء : الأشياء الموجودة، أنها موجودة ؛ والأشياء غير الموجودة أنها غير موجودة»[٨].

هذه العبارة، على إيجازها، تلخص موقفا عقليا وعلميا بالغ الأهمية وبعيد الأثر في تاريخ المعرفة الإنسانية، فهي تعني ابتداء، أن ليس هناك معرفة أو معارف أبدية خالدة مُسلّم بها، وأن المعارف تتغير والأحكام تختلف باختلاف البيئات والأزمنة. فكثير مما نعلمه الآن لم يكن معلوما في الماضي ؛ وما قد يراه قوم الآن صوابا، ربما رآه آخرون، أو جيل سابق خطأ... وهكذا. وبناء عليه، فعقل الإنسان (مفردا وجمعا) هو المقياس الصحيح ؛ وكل مالا يثبت للإنسان صحته، فهو غير صحيح ؛ وهذا العلم ذاته قابل للتغير بتغير حالة الإنسان من الجهل إلى العلم.

وكل من يقرأ تاريخ ثوكوديدس، يدرك أنه قد وعى هذا الموقف الفلسفي وعيا كاملا، وحاول أن يطبقه على المعرفة التاريخية، ونلحظ هذا واضحا من الفقرة الأولى في كتابه حيث يقول :

«لقد وجدت، بسبب تقادم العهد، أنه من المستحيل أن نعرف معرفة يقينية حقائق الماضي السحيق، وربما أيضا الماضي القريب» (١/١).

ويؤكد تشككه في معرفة الماضي جملة بعد مقدمته التاريخية الموجزة عن المرحلة السابقة على نشوب الحروب البلوبونيزية، فيقول :

«تلك هي نتائج أبحاثي في دراسة الماضي، على رغم أنه يصعب في هذا المجال تقبل مصداقية كل ما ورد من الشواهد والأدلة. فالناس يتقبلون، الواحد من الآخر، كل ما يُروى عن أحداث الماضي، بما في ذلك أحداث بلادهم، دون أي تثبت أو تحقيق... فمثلا يشيع بين سائر اليونانيين كثير من الأفكار الخطأ، ليس فقط عن الماضي الذي لا تعيه ذاكرة، ولكن أيضا عما هو قائم الآن... » (ويأتي بمثال على ذلك) (٢٠/١).

هذه العبارات تمثل نقدا لما فعله هيرودوت في تاريخه، كما تمثل تحذيرا لمعاصريه، حتى لا يستعيدوا أخطاء الماضي عن غير وعي. ونظرا لعدم ثقة ثوكوديدس في إمكان دراسة الماضي أو معرفته معرفة يقينية، نجده يقرر أن يقدم لمعاصريه وللأجيال التالية نموذجا من الدراسة التاريخية التي يمكن أن يوثق في صحتها، وهي التصدي للكتابة عن التاريخ المعاصر مباشرة.

وهنا يجب أن نذكر الظاهرة الثانية التي أثرت في فكر ثوكوديدس التاريخي، وأقصد بها ظاهرة تكوين «الإمبراطورية الأثينية »، التي نشأت ونمت تحت زعامة أثينا الديموقراطية. هذه الظاهرة المزدوجة - النمو الإمبراطوري والتطور الديموقراطي معا، رآه ثوكوديدس تجربة جديدة على العالم اليوناني، وفريدة في عنصرها الديموقراطي في العالم القديم، فأثارت إعجابه وشدّت فكره التاريخي، وهو الذي شهد في شبابه أوج نمو الإمبراطورية تحت زعامة بريكليس. ولعله أراد في بداية الأمر أن يؤرخ لهذه التجربة السياسية الفذة ؛ ثم لاحظ ما نشأ بين أثينا وإسبرطة، أكبر قوتين في العالم اليوناني، من منافسة تزداد حدّة بسرعة متزايدة يوما بعد يوم، إلى المواجهة السافرة ونشوب الحرب في ٤٣١ ق. م، وهو في سن الشباب الناضج في حوالي الخامسة والعشرين من عمره. ويمكننا أن نتصور ما شعر به من استثارة وانفعال وترقب، ولعله كان على ثقة من أن نتيجة الصراع سوف تكون في صالح أثينا التي أعدّها بريكليس لهذه المواجهة أحسن إعداد.

ويؤكد لنا ثوكوديدس في أكثر من مناسبة أنه قرر أن يتصدى لكتابة تاريخ الحرب بين أثينا وحلفائها في جانب، وإسبرطة وحلفائها في جانب آخر، بمجرد نشوبها، ملتزما بتسجيل أحداثها أولا فأولا حسب وقوعها صيفا وشتاء (١/١ ؛ ٥/٢٦). أما كيف فعل ذلك حسب مقاييسه النقدية القاسية، فلم يكن أمرا هينا بأي حال. وهو يحدثنا عن مقدار ما واجه من صعوبة على النحو التالي : «و فيما يتعلق بحقائق الحرب المادية، لم أقنع بقبول أول رواية تصلني أو حتى انطباعاتي الشخصية، فأنا لم أكن شاهد عيان بنفسي، فكنت أتقصى بكل دقة ممكنة كل جزئية بلغتني من شخص آخر. وهي عملية غاية في المشقة، إذ حدث أن شهود العيان للحادثة الواحدة أدلوا بروايات اختلفت باختلاف ميولهم أو باختلاف قوة ذاكرتهم» (١/٢٢).

وينبغي أن نذكر أن ثوكوديدس لم يكن مجرد مؤرخ بعيد عن مجرى الأحداث، فإن إعداده العسكري ووسطه العائلي السياسي مكناه من المشاركة الشخصية في الحرب وأحداثها، وحسب النظام الديموقراطي السائد نجح في أن يُنتخب لتولي القيادة العسكرية لحماية أمفيبولس على سواحل إقليم طراقيا شمال بحر إيجه، وذلك في ٤٢٤ ق.م. كما سبق أن ذكرنا. ولكن حدث أن هُزم في هذه المعركة، فحوكم ونفي من أثينا مدة عشرين عاما، ولم يعد إلى وطنه إلا بعد نهاية الحرب عام ٤٠٤ ق.م، وهو يشير إلى هذه الحادثة وكيف أفاد منها في

متابعة عمله التاريخي فيقول: «وفي فترة النفي هذه... تمكنتُ من أن أطّلع على مجريات الأمور في الجانبين- الإسبرطي والأثيني، وأن أتفرغ لدراسة الحرب» (٥/٢٦).

وهكذا كان ثوكوديدس قريبا كل القرب من أحداث الحرب التي نذر نفسه للتأريخ لأحداثها، كما أوتي الوقت والتفرغ وإمكانات المتابعة في الجانبين، سواء في أثناء إقامته في أثينا في الفترة الأولى (٤٣١ -٤٢٤ ق.م) أو في أثناء فترة النفي اللاحقة (٤٢٤ -٤٠٤ ق.م) التي أقام أثناءها في مقره في ممتلكاته بإقليم طراقيا أو متنقلا بين أرجاء العالم اليوناني بما في ذلك اسبرطة وصقلية. ويمكننا أن نستنتج من فقرة سبق اقتباسها أن ثوكوديدس لم يدخر وسعا أو جهدا في شهود ما أمكنه من المناسبات ذات العلاقة بالأحداث، وإن لم يستطع ذهب وارتحل إلى كل من اعتقد أن لديه معرفة وثيقة بما حدث. وفي كل مرة لم يقنع بانطباعاته الشخصية، ولا برواية واحدة : «فكنت أتقصى بكل دقة ممكنة كل جزئية بلغتي من شخص آخر». ولا بد من أنه تجمع لديه كم ضخم جدا من الأخبار المتعارضة حينا والمتفقة حينا آخر عن كل حادثة أو جزئية تتصل بالحرب ومجرياتها وهو أشبه في هذا المضمار بالمراسل الصحافي المتنبه النشط في تتبع الأنباء وتسجيلها مباشرة أثناء حدوث الحادثة أو في أعقابها مباشرة. ويمكننا أن نجد وجه شبه من حيث العمل وجمع الأخبار بين ثوكوديدس وهيرودوت، بمعنى أن كلا منهما كان يقوم بعمل المراسل الصحافي بنفسه في تجميع المعلومات.

ولكن وجه الشبه يتوقف عند هذا الحد ؛ وفيما عدا ذلك يختلفان الواحد عن الآخر اختلافا كبيرا. أولا، اختلاف موضوع كل منهما أدى بالضرورة إلى اختلاف نوعية المعلومات وقيمتها، هيرودوت جعل موضوعه ماضيا مضى وانتهى وعرفت نتائجه، بينما جعل ثوكوديدس موضوعه دراسة حاضر ما زال يحدث وهو يسجله ولا يعرف مستقبله أو نتائجه. ومن ناحية أخرى، كان هيرودوت مؤرخا للحضارة بأشمل معانيها، حضارة الشرق وحضارة الغرب. لذلك لم يقتصر اهتمامه على أحداث الحروب الفارسية، ولكنه أراد أن يقدم لمستمعيه أو لقرائه صورة حية متكاملة عن المجتمعات التي شاركت في الحروب مباشرة أو بطريق غير مباشر؛ كما حرص في كل ذلك على إثبات مصادر معلوماته، مميزا بين ما هو معرفة شخصية شاهدها أو شهدها بنفسه وما أخذه أو سمعه من الآخرين، مُعرّفا عادة من هؤلاء الآخرون. أما ثوكوديدس فقد التزم بالحدود الضيقة التي فرضها على موضوعه وهو الصراع بين الأثينيين والإسبرطيين، الذي رآه بالدرجة الأولى صراعا سياسيا بين نظامين سياسيين، ديموقراطية الأثينيين وأوليجركية الإسبرطيين (وهو حكم الطبقة العليا في المجتمع). لذلك كان تاريخه تاريخا سياسيا بالدرجة الأولى، وهناك من يعده مؤسس التاريخ السياسي[٩].

ومن حيث منهجه في الكتابة، نجد تأثره بالموقف الفلسفي السوفسطائي المتشكك كما يمثله بروتاجوراس ينعكس على تفكير ثوكوديدس التاريخي، فجعل عقله مقياسا لكل شيء، فما يقبله

عقله يثبته في تاريخه، وكل ما لا يقبله عقله يستبعده كل الاستبعاد. وهي خسارة كبيرة للمعرفة التاريخية في نظر المؤرخ أو الدارس الحديث الذي يدرك أنه ربما استبعد مادة بالغة الأهمية ظنها ثوكوديدس غير ضرورية لموضوعه، وقد يراها المؤرخ الحديث مفيدة ونافعة في مجالات متعددة. ومما استبعده ثوكوديدس أيضا، ضرورة إثبات مصادر معلوماته في كل حالة، سواء كانت معرفة شخصية أو أخذها عن آخرين مع تحديد هؤلاء الآخرين[10]، ولكنه يكتفي بأن يؤكد لقرائه في تحد واضح (وخاصة لهيرودوت) :

«إن النتائج التي استخلصتها من البراهين التي سقتها يمكن فيما أرى، الاطمئنان إلى صحتها، فهي أثبت من أن تزعزعها أناشيد الشعراء الذين يلجأون إلى المبالغة وليس إلى الإقناع، ولا مؤلفات الإخباريين (Logographoi) التي تتجه إلى إمتاع المستمع وليس إلى تقديم الحقيقة. فالموضوعات التي يتناولونها لا يقوم عليها دليل، وقد سلبها تقادم الزمن صفة الصدق التاريخي وحوّلها إلى عالم الأساطير. وأعتقد أن ما توصلتُ إليه مستمد من شواهد ذات دلالة صريحة» (١/٢١).

وما من شك في أن من بين القيود التي فرضها ثوكوديدس على نفسه، تعمد استبعاد القصص والأساطير من تاريخه. ويبدو أنه فعل ذلك عامدا متعمدا حتى لا يكرر ما عابه هو على هيرودوت. فقد كره أن يصبح تاريخه مصدر متعة أو موضوعا للتسلية وتمضية الوقت، وهو يدرك عاقبة ذلك، فيقول في عبارة مشهورة :

"ما من شك في أن خلوّ كتابي من الطابع القصصي سوف يُفقده شيئا من الجاذبية لدى قارئه، ولكن حسبي أن ما أقوله سيجده أولئك الذين يحرصون على أن يفهموا فهما صحيحا حقيقة ما مضى من أحداث، لأن من المحتمل أيضا أنها سوف يتكرر حدوثها ثانية ولو على نحو مشابه، بمقتضى ثبات الطبيعة البشرية. فهذا العمل لم يُكتب ليحقق فوزا مؤقتا ولكن ليبقى تراثا خالدا» (١/ ٢٢).

هذه عبارة لها أهميتها في تاريخ ثوكوديدس، لأنها تطلعنا مباشرة على موقفه العقلي ونهجه في دراسة التاريخ. وتتضمن العبارة عددا من الآراء تدل على روح التحدي ودرجة عالية من الثقة بالنفس. أما هذه الآراء فنحددها في النقاط التالية :

ا - عدم الاهتمام بأن يجعل تاريخه جذابا أو مصدر تسلية، بتضمين كتابته القصص وغرائب الأخبار والخوارق والمعجزات (كما هي الحال عند هيرودوت) ؛ غير حافل بأن يتسم تاريخه بالجفاف نتيجة لذلك.

ب - إنه يخاطب نوعا خاصا من القُرّاء الجادين الذين يريدون من التاريخ معرفة حقيقة ما حدث في الماضي، مهما تكن هذه الحقيقة مؤلمة أو مخيبة للآمال. وهذا القارئ الجاد يفترض أن يكون هدف المؤرخ هو الكشف عن هذه الحقيقة ليقدمها له واضحة صريحة، في غير تجمل أو مجاملة. فمعرفة الحقيقة التاريخية أجل وأسمى من أن نجامل على حسابها.

جـ - وتكتسب معرفة الحقيقة التاريخية أهميتها عند ثوكوديدس لأن هناك احتمالا كبيرا أن يتكرر حدوث ما مضى مرة ثانية في المستقبل. ويدل ذلك على أن ثوكوديدس كان يعتقد أنه من الممكن أن يكون للتاريخ فائدة عملية تطبيقية، يمكننا أن نسترشد بتجارب الماضي في مواجهة المستقبل سواء بالاستفادة من إيجابيات ما سبق أو بتجنب أخطاء الماضي وسلبياته. وهكذا نجد أن هذه العبارة تقدم لنا أقدم ذكر نعرفه عن الفكرة التي كانت شائعة، ولا تزال تتردد أحيانا، أن التاريخ يمكن أن يعيد نفسه.

د - أخيرا نجد ثوكوديدس وقد اطمأن إلى سلامة موقفه العلمي من التاريخ، يعلن في تحد واضح أنه لم يكتب تاريخه لينال به شهرة وقتية، ولكنه سيبقى دائما تراثا خالدا.

بعد أن أعلن ثوكوديدس مبادئه وأحكامه وأهدافه من الكتابة التاريخية، لنحاول أن نتعرف على بعض جوانب ممارسته لتطبيق تلك المبادئ والأحكام، وكيف حقق وقدم نتائج أبحاثه في أحداث الحرب الكبرى بين أثينا وإسبرطة ؛ وإلى أي حد استطاع أن يلتزم بموقفه العلمي الصارم وحياده الكامل في تناول وعرض ذلك التاريخ الذي عاصره وأرّخ له.

ويجب أن نلاحظ ابتداء أن ثوكوديدس قدم مادة تاريخه بطريقتين وأسلوبين : الطريقة الأولى هي استخدام أسلوب العرض التاريخي المباشر للأحداث، والطريقة الثانية بأسلوب الاستشهاد المباشر بالخطب السياسية التي قيلت في المناسبات المختلفة. وعلى رغم أن هذا النهج في الكتابة التاريخية سبق أن مارسه هيرودوت واستمر مألوفا بين المؤرخين بعد ذلك، إلا أن الأمر اختلف اختلافا بيّنا لدى ثوكوديدس الذي كان صاحب منهج تاريخي واضح من ناحية، كما كانت له مواقف سياسية من الحياة العامة من ناحية أخرى. ويبدو أن كلا الموقفين (المؤرخ والسياسي) تدخل في كتابته للتاريخ، على رغم اجتهاده الذكي في محاولة إخفاء هذه الازدواجية . ويمكننا أن نتعرف على ثوكوديدس المؤرخ في القسم الذي يستخدم فيه أسلوب الرواية والعرض التاريخي المباشر، ونرى ثوكوديدس السياسي أكثر وضوحا في أسلوب الاستشهاد بالخطب السياسية.

وكل من يقرأ الأجزاء التي يتناول فيها العرض المباشر لأحداث التاريخ، يجد درجة عالية جدا من الالتزام بالمنهج التاريخي الذي أخذ به نفسه، وقدرا من الموضوعية قلما نجده عند غيره من المؤرخين. وهنا تتجلى مقدرة ثوكوديدس الفذة على التحليل السياسي للأحداث والدوافع والعوامل التي تحرك الأفراد والجماعات في المواقف المختلفة. فعلى سبيل المثال، حين يعرض في مرحلة أولى من تاريخه للظروف والأسباب التي مهدت وأدت إلى قيام الحرب، نجده يقدم عرضا محكما للأحداث والتطورات السابقة في بلاد اليونان بصفة عامة، وفي العلاقة بين كل من أثينا وإسبرطة بصفة خاصة على مدى الخمسين سنة السابقة، من نهاية الحروب الفارسية ٤٧٩ ق.م. إلى قيام الحروب البلوبونيزية بين الأثينيين

والإسبرطيين عام ٤٣١ ق. م ويتتبع في هذه الفترة التطورات والتغيرات في كل من الجانبين سياسيا وعسكريا واقتصاديا، مبينا أوجه الشبه والاختلاف. فبعد أن يتخلص بسرعة من الفترات الموغلة في القدم، زمن الحروب الطروادية وما أعقبها من اضطراب شامل نتيجة لغزوات القبائل الدورية التي أدت إلى نزوح كثير من السكان القدامى من موطنهم، وبدأت بلاد اليونان تدخل فترة من الاستقرار، شرع اليونانيون في الهجرة والانتشار خارج بلادهم سعيا وراء الرزق. فيلاحظ مؤرخنا أنه في فترة الانتشار الاستيطاني هذه قادت أثينا موجة تأسيس المستوطنات عبر بحر إيجة شرقا، على ساحل آسيا الصغرى الغربي في إقليم إيونيا والجزر، بينما اتجهت إسبرطة غربا فقادت حركة تأسيس المستوطنات في جنوب إيطاليا وصقلية وبعض أرجاء اليونان الأخرى. وهنا يتابع ثوكوديدس انعكاسات نتائج هذه المرحلة اقتصاديا وسياسيا، فيقول «كان نظام الحكم السائد من قبل هو الملكية الوراثية ذات الامتيازات الخاصة، ولكن كلما ازدادت اليونان قوة وازداد الحرص على اكتناز الأموال وضوحا وأهمية، اقترن ذلك كله بظاهرة انتشار نظام «حكم الطغاة Tyranny» في كثير من المدن اليونانية، وقد شجعت زيادة المال العام على بناء السفن بكثرة، مما ساعد على زيادة النشاط التجاري البحري. في هذا المجال لعب الكورنثيون دورا رائدا في أول الأمر، ثم تفوقت عليها أثينا بحريا....» (١٣/١).

وفي مرحلة لاحقة يتناول ثوكوديدس مفاسد «حكم الطغاة» أو (الحكم الفردي الاستبدادي)، وهو غير النظام الملكي الشرعي، فيلاحظ أن اهتمام ذلك الحاكم المفرد يتجه أولا إلى تأمين مركزه وسلامته الشخصية وزيادة أهمية أسرته ؛ لذلك كان الأمن هو شغلهم الشاغل.... أخيرا تمكنت إسبرطة من العمل على إسقاط حكومات الطغاة. وكانت أثينا أسبق المدن في التخلص من حكم الطغاة وبدأت مسيرة الديموقراطية . وحين تعرضت بلاد اليونان للغزو الفارسي، فإن العمل المشترك بين اليونانيين على اختلافهم هو الذي ساعد على طرد الفرس ؛ وبعد ذلك الانتصار انقسم اليونانيون إلى معسكرين، أحدهما يتبع أثينا والثاني يتبع إسبرطة، وهما اللتان تمثلان أكبر قوتين عسكريتين في ذلك الوقت، إحداهما أكثر تفوقا في البر والأخرى في البحر. وبدأ كل جانب في التحرش بالآخر وما لبثت أن اضطرت، تقريبا كل مدينة أخرى، إلى أن تعلن ولاءها لأحد المعسكرين وترتبط به. وهكذا يمكن أن نقول إنه منذ نهاية الحرب الفارسية إلى بداية الحرب البلوبونيزية، رغم فترات متقطعة من السلم، كانت هاتان القوتان إما في صراع فيما بينهما أو مشغولتين بإخماد ثورات ضدهما مع حلفائهما. «ونتيجة لذلك أصبحت كل منهما على أعلى درجة من الاستعداد العسكري، واكتسبت الدولتان خبرة عسكرية في مدرسة المخاطر القاسية» (١/١٧- ١٨).

يستمر ثوكوديدس في المقارنة بين المعسكرين، فيلاحظ أن إسبرطة لم تفرض على حلفائها ضريبة أو جباية مالية، ولكن حرصت بالدرجة الأولى أن يسود بينهم نظام حكم الأقلية (الأوليجركية) الموالي لها. أما أثينا فكانت لها سياسة مختلفة مع حلفائها، فاستأثرت بأساطيلهم تحت قيادتها المنفردة، وجعلتهم يدفعون لها ضريبة مالية مقابل تحملها مسؤولية الدفاع عنهم، وهكذا أصبح لدى أثينا وحدها قوة أكبر من مجموع المدن عند بداية التحالف (١٩/١).

وفي ختام تناوله لهذا التصعيد في الأحداث بين الجانبين، ينتهي إلى أنه سوف يقدم بيانا بالمآخذ التي أعلنها كل فريق ضد الآخر، مع تحديد المواقف التي اصطدمت فيها مصالحهما، ولكي لا يكون هناك أدنى شك في عقل أي إنسان، كيف وقعت هذه الحرب الكبرى التي ابتلي بها اليونانيون يقول «أما السبب الحقيقي للحرب، في رأيي، فربما لا يتضح فيما يعلن من تصريحات، لأنني أعتقد أن الخوف الذي أصاب الإسبرطيين من ازدياد قوة الأثينيين، جعل الحرب أمرا لا مفر منه» (٢٣/١). وبعد ذلك يقدم تفصيلات النزاع .

هذا نموذج مختصر جدا لأسلوب ثوكوديدس في طريقة عرضه للأحداث التاريخية ؛ وفيه يتناول بمهارة العوامل العسكرية والاقتصادية والسياسية، وبالاضافة إليها جميعا نجده متنبها إلى تأثير العامل النفسي، وهو الخوف في هذه الحالة، على رد الفعل السياسي.

من أروع الفصول التي كتبها ثوكوديدس، تلك التي وصف فيها داء الطاعون الذي ابتُلي. به الأثينيون مع بداية الحرب (٤٧/٢-٥٤)، ويبدو أن تجربته مع الطاعون تجربة شخصية مضاعفة بمعنى أنه شهد وشاهد ما حاق بالأثينيين من كوارث ومعاناة، كما مرّ هو نفسه بالمحنة فأصيب بالطاعون وعانى كل آلامه ومخاطره، لولا أنه قُدّر له أن ينجو منه (٤٨/٢)، فاكتسب مناعة مكنته من أن يجرؤ على مخالطة المرضى والعناية بهم. لذلك يعد ما كتبه ثوكوديدس في هذا الموضوع أرقى وأدق ما استطاع مؤرخ أن يصور به محنة الطاعون على مدى التاريخ [11]، ولقيمة هذا الوصف من الناحية التاريخية، وارتباط الطاعون بأحداث الحرب التي أرخ لها ثوكوديدس، يعنينا أن نتوقف عنده قليلا لنتعرف كيف تناوله هذا المؤرخ بحسه المرهف وعقله اللماح. وينقسم هذا الوصف إلى ثلاثة أقسام :

أ - بدايته ونشأته

ب - أعراض الداء وتأثيره في المرضى

جـ - تأثيره على الحالة المعنوية في المجتمع الأثيني

أ - ظروف نشأة الطاعون : في شتاء نهاية العام الأول من الحرب، أقام الأثينيون جنازة عامة لتأبين قتلاهم في الحرب، جريا على تقليد متبع لديهم (وألقى الزعيم بريكليس في تلك المناسبة، خطبة التأبين الشهيرة التي سوف نعرض لها فيما بعد). ومع بداية صيف العام

الثاني، غزا الإسبرطيون وحلفاؤهم إقليم أتيكا المحيط بمدينة أثينا، وانتشروا في أرجائه وعاثوا فيه مفسدين ومدمرين، ليحرموا الأثينيين من ثمار كل ما زرعوا... ولم تكد تمضي أيام بعد ذلك حتى استشرى الطاعون بين الأثينيين. وعلى رغم أنه سبق أن ترددت أخبار مهاجمة الطاعون لعدد من الأقاليم المجاورة، لم يُعرف إن كان الداء أشد فتكا وضراوة مما حدث في أثينا. في البداية وقف الأطباء عاجزين لجهلهم بوسائل علاجه، حتى أن الموتى بين الأطباء أنفسهم كانوا أكثر من سواهم... «من دون جدوى كانت تقام الصلوات في المعابد، أو استطلاعات الوحي من الآلهة وما إلى ذلك، إلى أن يئس الناس من تلك الأساليب».

نشأ المرض، فيما يقال، في النوبة ثم مصر وليبيا وكثير من الأقاليم التابعة للفرس. أما فيما يتعلق بأثينا، فكان أول ظهوره في ميناء بيريه، لذلك شاع بين الناس أن الإسبرطيين هم الذين سمموا خزانات المياه... (٢/٤٧-٤٨).

ب - في القسم الثاني، يصف ثوكوديدس «طبيعة الداء وأعراضه الطبية، التي يمكن أن تساعد مستقبلا في التعرف إليه، إذا ما تكرر حدوثه». فنجد أناسا في كامل صحتهم يشعرون فجأة بسخونة شديدة في الرأس، مع احمرار واحتقان في العينين ؛ ويحدث داخل أفواههم تقيّح في اللسان والحنجرة ويكتسب النفَس رائحة كريهة وغير طبيعية ؛ وتزداد الأعراض وضوحا بالعطس وخشونة الصوت. ثم بعد فترة وجيزة يستقر الألم في الصدر مصحوبا بالسعال ؛ ثم يظهر تأثير المرض في الأمعاء ويعاني المريض المغص مصحوبا بتقيؤ متصل بشتّى أنواع المِرّة مما يُعرّفه الأطباء بأسماء متعددة، كل ذلك مع الشعور بآلام مُبرّحة. وفي معظم الحالات تنتاب المريض نوبات من القيء المُعدي تقترن بتقلصات عنيفة. في بعض الحالات ينتهي المرض عند هذا الحد، وفي حالات أخرى يستمر بعد ذلك. أما ظاهر الجسم فلم تكن به حرارة شديدة عند الملامسة، ولا يبدو على المريض شحوب في اللون ؛ على العكس يُغطي الجسمَ نوع من الحُمرة والاحتقان ينفجر في شكل بثور وتقيحات. أما في الداخل، فيشعر المريض بإحساس بالحرقة، حتى أنه لا يُطيق ملامسة أخف أنواع الملابس الكتانية، ويفضل المرضى أن يظلوا عارين تماما ويودون لو ألقوا بأنفسهم في ماء بارد لعلهم يطفئون ما بداخلهم من ظمأ لا يروى.... كما يصاب المريض بالأرق مع شعور باليأس والقلق.

وكثيرا ما أودت الحرارة الداخلية بحياة المرضى، أما من يُقدر له البقاء بعد هذه المحنة القاسية فإن الداء ينزل إلى الأمعاء محدثا تقيحات حادة مع إسهال لا سبيل إلى التحكم فيه، مما يؤدي، عادة، إلى وفاة المريض. وإذا ما قُدّر للمريض أن ينجو من الموت، فهو لا يخلو من بعض آثار عطب تصيب أطرافه من الأعضاء التناسلية وأصابع اليدين أو القدمين.... ومنهم من يفقد بصره... وهناك من يصاب بفقد الذاكرة، فلا يعرف من هو ولا يعرف أصدقاءه».

جـ - الآثار النفسية والمعنوية في المجتمع : مما أضر بالروح المعنوية عامة أنه لم يمكن التوصل إلى علاج محدد، فما أفاد في بعض الحالات، كان ضارا في حالات أخرى... ولكن لعل أسوأ شيء هو حالة اليأس المطلق التي تصيب الإنسان فور إدراك أنه قد أصيب بالطاعون... وخوفا من العدوى امتنع الأصحاء عن مساعدة المرضى، فمات كثيرون لعدم توافر العناية بهم. والذين تجرأوا على العناية بالمرضى هم فقط الذين سبقت إصابتهم وقُدّر لهم النجاة. فلخبرتهم بآلام الداء، ولما اكتسبوه من مناعة، اندفعوا للعناية بالمرضى. ومما زاد الأمر سوءا أنه بسبب ظروف الحرب وغزو الإسبرطيين للريف المحيط بأثينا، فر أهل القرى إلى المدينة، من دون أن تتوافر لإقامتهم أماكن مناسبة، فأقاموا في فصل الحر في أماكن سيئة التهوية، وكانوا يموتون كالذباب. وكانت جثث الموتى تكوّم بعضها فوق بعض، وآخرون نصف أموات يترنحون في الطرقات أو يتدافعون إلى ينابيع الماء لشدة ما بهم من عطش ؛ كما اكتظت المعابد التي تجمع الخلق فيها بجثث موتاهم. ونتيجة لهول الكارثة لم يعد يردع الناس خوف من الآلهة أو عقاب من قوانين البشر، ولم يعد هناك مجال لمراعاة عُرف أو تقليد، فإذا وجدوا محرقة أعدّها غيرهم، ألقوا بجثث موتاهم عليها وأوقدوا فيها النار ؛ وإن وجدوا محرقة متّقدة قذفوا بالجثة التي في أيديهم فوقها وانصرفوا.

وفوق كارثة الطاعون وآثاره المهلكة، عرفت أثينا حالة لا مثيل لها من انعدام النظام والقانون... فلما يئس الناس من الحياة اندفعوا نحو الملذات بلا وازع أو حياء. ولم يعد خوف من إله أو جزاء من قانون يكبح سلوك البشر. أما فيما يتعلق بالموقف من الآلهة فسواء عبدها الإنسان أو لم يعبدها كان المصير واحدا وهو الموت بالطاعون، إذ شاهدوا الفاضل والفاسق يقعان صريعي الوباء من دون تمييز. وبالنسبة لمخالفة القانون البشري، لم يتوقع أحد أن يمتد به العمر لتتم محاكمته وعقابه ؛ على العكس، شعر الجميع أن حكما أشد قسوة قد صدر في حقهم ومعلق فوق رؤوسهم، وأنه قبل أن يحين موعد تنفيذ الحكم، فمن الطبيعي أن يحاول اقتناص شيء من متع الحياة. وهكذا وقع الأثينيون فريسة بين شرين : موت داخل المدينة وخراب الأرض خارجها. في هذه المحنة تذكر الناس إحدى النبوءات القديمة عندهم، جاء فيها : «حرب مع الدوريين آتية، وهلاك يصاحبها».

وفيما يتعلق بالإسبرطيين فلم يصبهم الطاعون إلا فيما ندر، بينما هاجم الأثينيين بكل ضراوة (٢/٥١ - ٥٤).

هذا نموذج لكتابة ثوكوديدس التاريخية في تصوير حالة من حالات المجتمع في ظروف الحرب وقد ابتُليَ بداء الطاعون. ويهمنا أن نتعرف من هذا الوصف قدرته الفائقة على الملاحظة والمتابعة والتحليل والتفسير للسلوك البشري، الفردي والجماعي، مع بيان ردود الفعل المادية والنفسية. كل ذلك بعقلية هادئة مطمئنة، لا تنجرف مع تيار الانفعالات. على رغم أنه

يشعر شعورا كاملا بهول الكارثة ويدرك كل أبعادها وآثارها المعقدة. ونشعر نحن أنه يخاطب عقل القارئ، ولا يحاول مجرد تحريك عواطفه.

كذلك كل من يقرأ الفقرات سالفة الذكر وغيرها يواجَه بموقف سلبي من الدين من جانب ثوكوديدس. فالمعابد لا تحفظ من يلجأون إليها، والآلهة لا تحمي من يعبدونها. وحين يذكر نبوءة أو وحيا، ونادرا ما يفعل، نجد في حديثه نبرة من سخرية، كما فعل تعليقا على استمرار الحرب بين أثينا وإسبرطة سبعة وعشرين عاما، فيقول مخاطبا «أولئك الذين يؤمنون بالوحي والنبوءات...، هذه لعلها الحالة الوحيدة التي ثبت فيها أنهم كانوا على حق... فقد سمعتُ الكثير في «مناسبات متباينة من بداية الحرب إلى نهايتها يرددون القول إنها سوف تدوم «ثلاث تسعات» وهو ما حدث فعلا» (٥/٢٦). ونحن في الحقيقة لا نجد في تاريخه أثرا للأساطير ولا الآلهة ولا قوى ما وراء الطبيعة. وبعبارة أخرى ليس للآلهة دخل في أحداث التاريخ. فالتاريخ نتاج جهد إنساني، ولا سبيل إلى فهمه إلا بإعمال العقل والبحث عن العوامل الإنسانية التي تؤثر وتتأثر به.

وعلى رغم أن ثوكوديدس قد أدار ظهره للماضي ودراسته، ومع ذلك نجده في فصول مقدمته يقدم نموذجا لطريقة عقلية للتعامل مع الصورة الشعرية التي قدمها هوميروس عن الحروب الطروادية، ليستخرج منها تصورا يمكن أن يفهم فهما تاريخيا. ولعله في ذلك ينافس هيرودوت أو يريد أن يلقنه درسا في الكتابة التاريخية. فنحن نعرف أن هيرودوت سبق أن انتقد هوميروس حين جعل السبب في نشوب الحرب ضد طروادة، اختطاف باريس الأمير الطروادي للملكة هيلانة زوجة مينيلاوس ملك إسبرطة. فكتب في ذلك مفندا ومستشهدا بأساطير أخرى مؤكدا أن الحروب بين الشعوب لا تقوم بسبب اختطاف امرأة. (هـ. ١/١-٥ ؛ ٢/١١٢-١٢٠).

أما ثوكوديدس، فبدلا من أن يدحض أسطورة بأساطير، فيتناول بعض نصوص هوميروس ويخضعها لتحليل ذكي ليستخرج منها معنى تاريخيا. فيقول عن أحوال بلاد اليونان قبل حرب طروادة : «إن الشعوب الساحلية، بسبب نشاط تجارتهم البحرية، زاد ما لديهم من رأس المال، ودخلوا في مرحلة من الاستقرار والرخاء ؛ كما استخدموا فائض ثروتهم في تأمين أنفسهم ببناء التحصينات. بينما شعر جيرانهم الضعفاء بأنه من مصلحتهم أن ينضووا تحت سلطان جار قوي. وهكذا كان هذا هو ما وصلوا إليه من القوة والتطور قبيل حملتهم ضد طروادة» (١/٨) ويضيف بعد ذلك، «إنه يرى أن أجاممنون استطاع أن يُكوّن حملته الضخمة بسبب تعاظم سلطانه بين معاصريه، وليس بسبب يمين الولاء الذي قطعه أمراء المدن على أنفسهم بأن يتبعوه ... وأعتقدُ أن تعاظم موروث سلطانه، مقترنا بامتلاكه أقوى أسطول بين جميع المدن اليونانية أكد سلطانه ؛ وفي رأيي أن الخوف لعب دورا أكبر من مشاعر الولاء في تمكينه

من تكوين حملته الكبرى ضد طروادة» (١/٨-٩). هذا نموذج من تعامل ثوكوديدس العقلي مع بعض الروايات الأسطورية القديمة. وما من شك أنه هنا أيضا يقيس الماضي على الحاضر الذي شاهد فيه نشأة الأحلاف السياسية والعسكرية من حول كل من أثينا وإسبرطة. ولكنه لا يطيل الوقوف عند هذا الماضي السحيق المغلف بخيال الشعراء وينتقل بسرعة إلى الحاضر الذي نذر له نفسه وجهده.

ذكرنا مسبقا أن ثوكوديدس استخدم أسلوبين في التأريخ: أسلوب العرض التاريخي للأحداث، الذي تميز بدرجة عالية من الموضوعية والحيدة، لا نكاد نلمح فيه أية ميول ذاتية أو مواقف وآراء شخصية؛ والأسلوب الآخر اصطناع الاستشهاد بنصوص الخطب التي ألقاها السياسيون والمشاركون في الأحداث في المناسبات المختلفة، وهو أسلوب مألوف عند كثير من المؤرخين القدماء ابتداء من هيرودوت كما هو معروف. وكثيرا ما أضفى أسلوب الاستشهاد بالخطب نوعا من الحيوية وجوا من الواقعية على أسلوب العرض التاريخي ذاته، وأدخل على الكتابة التاريخية شيئا من التنوع أبعد عنها الإحساس بالرتابة عند القارئ.

ويختلف الدارسون المحدثون في قبول مصداقية نصوص الخطب عند المؤرخين القدماء عامة وعند ثوكوديدس خاصة. وذلك لمهارته البالغة وشدّة إقناعه. وقد أعانه على الاستشهاد بالخطب أن النظم السياسية التي عاشت المدن اليونانية في ظلها في القرنين الرابع والخامس ق.م.، سواء كانت ديموقراطية (في أثينا وحليفاتها) أو أوليجركية (في إسبرطة وحليفاتها)، عرفت نظام المؤسسات الدستورية المتمثلة في المجالس السياسية التي بيدها مقاليد الأمور. فكانت الاتصالات والمفاوضات بين المدن تتم بأن تمثُل الوفود الأجنبية أمام تلك المجالس ويخاطبون أعضاءها. ففي أثينا مثلا، جعل نظامها الديموقراطي «الجمعية العامة» (وتسمى الإكليزيا) التي تضم جميع المواطنين من الرجال، السلطة العليا المسؤولة في الدولة والتي بيدها حق اتخاذ القرارات النهائية. ولذلك كان أعضاء الوفود الأجنبية يمْثُلون أمام الإكليزيا ويتحدثون، وتكون المناقشات علانية على مشهد من جميع المواطنين. ولا بد من أن ثوكوديدس قد شهد كثيرا من هذه المناسبات. وكان من الطبيعي أيضا أن يحرص على أن يصورها في ثنايا تاريخه أحسن تصوير. ويبدو أنه كان مدركا لأهمية استخدامه للاستشهاد بالخطب لقيمتها في بناء عمله التاريخي. ولذلك نجده حريصا على أن يشرح لقرائه منهجه في هذا الشأن، فيقول في عبارة لا تخلو من دلالة:

«وفيما يتعلق بالخطب التي أوردتها: بعضها قيل قبيل نشوب الحرب وبعضها الآخر في أثنائها. وقد وجدت من المستحيل تذكر نصوص ما قيل حرفيا، سواء تلك التي سمعتها بنفسي أو أخذتها عن آخرين سمعوها. لذلك جعلت الخطباء يقولون ما أعتقد أن الموقف كان يتطلبه، محافظا قدر المستطاع على المضمون العام لما قيل فعلا» (١/٢٢) [١٢].

هذه العبارة تُلزمنا بأن ننتبه إلى مدلولها ومغزاها، وقد أثارت فعلا جدلا كبيرا بين الدارسين ومما لاشك فيه أن ثوكوديدس هنا يصارح قارئه ويعتذر له بأنه لم يتمكن من إيراد الخطب بنصها ولفظها ؛ وبعبارة أخرى لم يلتزم بمبدأ «الدقة akribeia» عند استشهاده بالخطب، وهو موقف يختلف كل الاختلاف عن موقفه من التزام «الدقة» في تناوله لأحداث التاريخ، كما ورد في الجملة التالية من الفقرة ذاتها. إن السبب الذي يقدمه ثوكوديدس، هو أنه لم يكن باستطاعته هو أو غيره تذكر كل ما قيل بدقة، ولكن لعل هناك سببا آخر لم يفصح عنه، وهو أنه أحيانا استغل الخطب وإعادة صياغتها ليُعبر من خلالها عن أرائه في الشخصية المتحدثة، ليظهره في الصورة التي يريدها هو. فمن الواضح أن جميع الخطب مكتوبة بأسلوب واحد، هو أسلوب ثوكوديدس، وأنه تدخل في اختيارها وصياغتها على نحو يتفق مع اتجاهاته وأحكامه هو. فعلى سبيل المثال، بعد وفاة بريكليس، لا نسمع صوت أحد من زعماء الديموقراطيين غير كليون، وفي صورة تمثل النقيض لشخصية سلفه العظيم. فإذا كان بريكليس في رأي ثوكوديدس هو نموذج الزعيم الديموقراطي الحق، فإن كليون عنده هو نموذج شخصية الديماجوجي أو الزعيم الغوغائي. وهكذا رأينا حرص ثوكوديدس على إحكام رسم الشخصية في صورة النمط أو النموذج الذي يريده لها يتغلب على دقة الرواية الأمينة لما قيل، بمعنى أن رسم نماذج الشخصيات السياسية عنده تغلب على الالتزام بالحقيقة التاريخية.

وكما سبق أن ذكرنا، أنه على الرغم من نشأة ثوكوديدس في بيئة أوليجركية وأسرة تتمتع بنبل النسب مع ثراء عريض ومكانة سياسية مرموقة، وجدناه ينجذب إلى زعامة بريكليس للحزب الديموقراطي والذي لعب دورا قياديا في وضع أثينا على رأس إمبراطوريتها في منتصف القرن الخامس ق. م.، واستمرت زعامته وقيادته حتى السنوات الأولى من الحرب ضد إسبرطة. ويمكننا أن نلحظ مقدار إعجاب ثوكوديدس بشخصية بريكليس وفلسفته السياسية في الخطبة الشهيرة له في تأبين ضحايا العام الأول من الحرب في الكتاب الثاني من تاريخه والتي نوجز أجزاء منها فيما يلي:

يُقدم ثوكوديدس لهذه الخطبة الجنائزية مُعرفا بالمناسبة، ليخبرنا أنه تقليد قديم عند الأثينيين في زمن الحروب، وهو إقامة جنازة عامة مرة كل سنة لدفن وتأبين ضحايا الحرب في ذلك العام يتحمل الشعب نفقاتها. ويشرح باختصار النظام المتبع في تلك المناسبة، فقبل الحفل بيومين، يتم جمع عظام القتلى في مجموعات داخل خيام أعدّت لهذا الغرض، وتعد أيضا توابيت خشبية بحيث توضع عظام ضحايا كل قبيلة في تابوت، وتابوت إضافي للضحايا الذين لم يمكن تعرف انتمائهم القبلي، وأخيرا توضع جميع العظام في مقبرة عامة أقامتها الدولة في أجمل موقع خارج أسوار المدينة. وبعد إتمام مراسم الدفن، كان يلقي خطاب التأبين رجل اختارته المدينة اشتهر بالحكمة ورفعة المكانة. وفي هذه المناسبة وقع الاختيار على

بريكليس بن كزانثيبوس ليكون المتكلم، الذي جاء من موقع المقبرة وصعد منصة مرتفعة كانت قد أعدّت من قبل ليسمعه الجميع (٢/٣٤).

بهذا التقديم البسيط المباشر نجح ثوكوديدس في أن ينقل قارئه إلى جو المناسبة وجعله يعايش الموقف ويشعر برهبته ؛ وكذلك نجح في أن يقدم بطله بعبارة واحدة تشع إجلالا وإكبارا. وفي ثنايا الخطاب يؤكد نقاطا ذات دلالة على لسان بريكليس؛ فهو يعلن أن شرف الذكر في البداية يستحقه الأسلاف والأجداد الذين حفظوا الوطن وصانوه حرا ببسالتهم جيلا بعد جيل. ولكن تشريفا أجل يستحقه أباؤنا، الذين حازوا فوق ما وُرّثوه من تراث الوطن ما لنا من إمبراطورية، وبعد تضحيات جليلة خلفها لنا أبناء هذا الجيل... ثم ينتقل إلى نقطة بالغة الأهمية وهي بيان طريق الأثينيين إلى تلك المكانة التي هم فيها، وبعبارة أخرى ما نظام الحكم (politeia) الذي في ظله تعاظمت أمجادهم (٢/٣٦).

وهناك يؤكد أن دستورهم لا يحاكي قوانين الشعوب المجاورة، «فنحن نقدم المثل الذي يحتذيه الآخرون. فنظامنا يرعى مصلحة الكثرة من المواطنين وليس الأقلية، ولذلك سُمّي ديموقراطية . فقوانينها تحقق مبدأ المساواة للجميع على اختلاف أوضاعهم الشخصية. وفي تولي المسؤوليات العامة، ينال كل واحد ما هو جدير به من شرف وليس لانتمائه الطبقي... ولا يُحرم فقير من أن يُسهم في خدمة وطنه بسبب فقره». والحرية والتسامح اللذان ننعم بهما في الحياة العامة، نمارسهما أيضا في معاملاتنا في حياتنا الخاصة. (٢/٣٧) ونحن نحب الجمال في غير بذخ، كما نحرص على تنمية مواهبنا العقلية في غير ضعف، ونستخدم الثروة فيما هو نافع وليس التظاهر، ليس من العيب أن يكون الإنسان فقيرا، ولكن أكبر العيب ألا يكافح الفقر.

واختلاف الرأي لا نراه مانعا من اتخاذ الخطوات العملية، بل نراه ضرورة للتصرف الحكيم (٢/٤٠).

وتنتهي الخطبة إلى تأكيد أن هذه القيم التي تمثلها أثينا هي التي من أجلها ضحى الشهداء بأرواحهم.

في هذه الخطبة على لسان بريكليس حاول ثوكوديدس أن يصور دولة أثينا الديموقراطية لدى بريكليس في صورة الدولة المثالية بكل معاني الكلمة. فبعد تحية الأسلاف وتمجيد الآباء الذين تمكنوا من تكوين ما يشبه المعجزة وهي الإمبراطورية في ظل نظام ديموقراطي. هذه الثنائية في اقتران الإمبراطورية بالديموقراطية هي التي كان ثوكوديدس معجبا بها كل الإعجاب، وراح يؤكد معنى الديموقراطية : تحقيق مصلحة الأكثرية، المساواة أمام القانون للجميع، الحرية والتسامح في الحياة العامة والخاصة ، حب الجمال في غير بذخ، تثقيف العقل في غير ضعف، واستخدام الثروة فيما هو نافع، ضرورة مكافحة الفقر، اختلاف الرأي شرط القرار الحكيم.

لم يمتد العمر ببريكليس سوى عامين بعد ذلك، أثناءها مر بمحنة الطاعون الذي أصيب به وبرئ منه، وعلى رغم ذلك مات في نهاية عام ٤٢٩ ق. م، وخلفه في زعامة الحزب الديموقراطي خصمه ومنافسه كليون. وهو أمر ضاق به ثوكوديدس كل الضيق، ولم يستطع، على مألوف عادته، أن يخفي مشاعره. وساعده على ذلك ما اتصفت به شخصية كليون من طموح للسلطة وجنوح للعنف. ونحن نعلم ولع ثوكوديدس بتصوير شخصيات السياسيين في صورة أنماط بشرية على نحو ما يفعل كاتب الدراما الماهر في تصوير شخصياته الدرامية. وكما نتعرف طبيعة الشخصيات الدرامية من أقوالها وأفعالها في الدراما، كذلك الحال عند ثوكوديدس جعلنا نتعرف تصورالسياسيين في رأيه من مواقفهم وآرائهم في الخطب التي يلقونها في ظروف الأزمات والمحن. وبمهارة قرر عقد مقابلة بين شخصية بريكليس بإيجابياته كما تمثلت في خطاب التأبين سالف الذكر، وشخصية كليون بسلبياته، في خطبة قالها أثناء ما عرف باسم «أزمة مدينة ميتيلليني «في جزيرة لسبوس شمال شرق بحر إيجه والمتاخمة لساحل آسيا الصغرى - تركيا حاليا. أما سبب الأزمة فهو أن ميتيلليني تزعمت الثورة في لسبوس ضد السيادة الأثينية، وبطبيعة الحال بتأييد من إسبرطة ابتداء من عام ٤٢٨ ق.م، ولكن حين أدرك أهل ميتيلليني أنهم لا قِبَل لهم بمواجهة القوة الأثينية وحدهم في الوقت الذي تخاذلت فيه إسبرطة عن نجدتهم، قرروا في ٤٢٧ ق.م العدول عن الثورة والاستسلام للقيادة الأثينية، مقابل إرسال وفدهم للتفاوض في أثينا ذاتها أمام جمعية الإكليزيا، للاتفاق على أسس تسمح بالعودة إلى الحلف الأثيني. ولكنهم فوجئوا برد فعل عنيف بين الأثينيين في الإكليزيا الذين تزعمهم كليون، وفي فورة الانفعال والغضب قادهم كليون، وصدر قرار الإكليزيا بقتل أعضاء الوفد الذين كانوا قد أخذوهم أسرى، وقتل جميع الرجال البالغين واسترقاق جميع النساء والأطفال من أهل ميتيلليني. وفي الحال أرسلوا سفينة حربية (من نوع ثلاثي المستوى) لإبلاغ القائد الأثيني في ميتيلليني بتنفيذ تلك القرارات.

ولكن الأمر لم يمر من دون أن يراجع بعض عقلاء الأثينيين أنفسهم، ويعيدوا النظر في خطورة تلك القرارات التي اتصفت بالقسوة الغاشمة عندما أمرت بإبادة أهل مدينة بأسرها. فطالبوا في اليوم التالي مباشرة بإعادة عرض قضية ميتيلليني على الإكليزيا وأخذ التصويت عليها. وفعلا «انعقد في الحال اجتماع تلك الجمعية العامة (الإكليزيا)، وألقيت عدة آراء من كلا الجانبين» (٣/٣٦). ولكن على عادة ثوكوديدس، لا يعرض في تاريخه آراء جميع من تكلموا ولكنه يختار متكلمين اثنين فقط يُعبران عن وجهتي النظر المؤيدة والمعارضة. وفي هذه المناسبة اختار كليون وديودوتوس. وعرّف المتكلم الأول على هذا النحو : «تقدم كليون - وهو نفسه صاحب الاقتراح السابق بإبادة أهل ميتيلليني، وهو أشد المواطنين ميلا إلى العنف في كل مناسبة وفي الوقت نفسه، هو الأكثر شعبية بين العامة - وتحدث على النحو التالي :

«لقد سبق لي أن أدركت مرارا في مناسبات مختلفة أن الديموقراطية لا يمكنها أن تحكم الآخرين، وإني الآن لأكثر اقتناعا بسبب تغيّر رأيكم بشأن ميتيلليني... إنكم لا تدركون المخاطر التي تجلبونها على أنفسكم حين تستمعون لرجائهم أو تستجيبون لعاطفة الشفقة... إنكم لا تدركون أن الإمبراطورية معناها الاستبداد (tyrannis) بآخرين مرغمين، وسلطانكم يتوقف على ما تمارسون من قوة وليس على ما يكنون من ولاء» (٣/٣٧).

أنا متمسك برأيي، وأعجب لأولئك الذين اقترحوا إعادة النظر في أمر ميتيلليني... وأرى أن أفضل عقوبة وأنسبها للجريمة عندما ينفذ الحكم مباشرة... وأنتم الملومون عندما تعقدون بحماقة تلك المناقشات (٣/ ٣٨).

من طبائع البشر أن يحتقروا من يحسن إليهم وأن يحترموا من لا يتسامح معهم، أنزلوا بهم العقاب جزاء جريمتهم ... ولا تميزوا بين نبلائهم أو عامتهم... (٣/ ٣٩)، ولذلك أنا أرفض الآن كما قلت من قبل أي محاولة لتغيير القرار الأول، أو أن تنزلقوا لأي من أخطاء ثلاثة مدمرة للإمبراطورية، وهي نوازع الشفقة أو الرحمة أو سحر الكلام... فإذا كان من حقهم أن يثوروا فليس لكم حق في أن تحكموا، أما إذا شئتم أن تكون لكم السيادة، بصرف النظر عن مقدار الخطأ أو الصواب، أنزلوا بهم العقاب الذي فيه مصلحتكم. وإلاّ فالبديل الوحيد هو أن تتخلوا عن الإمبراطورية حتى يمكنكم أن تنعموا بدور الرجل الطيب من دون ضرر (٣/٤٠).

هذا هو مضمون الحديث الذي ساقه ثوكوديدس على لسان كليون، وفيه تتمثل شخصية وعقلية على النقيض مما تمثل في خطاب بريكليس في تأبين ضحايا الحرب، الذي سبق أن عرضنا له. في هذه المناسبة على أي حال، يختار ثوكوديدس لعرض وجهة النظر المعارضة متحدثا آخر من بين صفوف الديموقراطيين أنفسهم ليرد على كليون، وهو ديودوتوس الذي دعا إلى ضرورة التمسك بمسلك حكيم بدلا من أسلوب التهديد والوعيد. ومضمون حديثه يدور حول ما يأتي :

إن من الحكمة في المواقف الخطيرة أن نتريث، وأن نعاود التفكير والمناقشة بدلا من العجلة والاندفاع... وخير للإنسان أن يكون أكثر إقناعا من أن يلجأ إلى إشاعة الخوف في نفوس خصومه (٣/٤٢).

فالأمر المعروض علينا يتعلق بالمستقبل أكثر منه بالحاضر. وخير لنا أن نكتسب ثقة الأكثرية في ميتيلليني من أن نفقد ثقة سائر الحلفاء في قيادتنا (٣/٤٤).

إن الحكم بموت الجميع من دون تمييز، كما يريد كليون، خطأ مطلق، لأن هناك قلة مخطئة وكثرة بريئة، ولذلك أرى من مصلحتنا، للحفاظ على الإمبراطورية، أن نتغاضى عن خطأ ارتُكب في حقنا من أن نقتل الأبرياء. ولنعقد محاكمة عادلة للمذنبين، ولانمس الآخرين بسوء (٣/٤٧-٤٨).

وفي نهاية المناظرة يخبرنا ثوكوديدس أن هاتين الخطبتين تمثلان وجهتي النظر المتعارضتين في شأن ميتيلليني ؛ وبعد ذلك عرض الأمر للتصويت برفع الأيدي ؛ فكان مناصفة تقريبا، ولكن كانت الغلبة لرأي ديودوتوس، ونجا أهل ميتيلليني من الهلاك في اللحظة الأخيرة.

وكل من يقرأ الخطب كما أوردها ثوكوديدس يدرك أنه في صياغته لخطاب كليون بصفة خاصة أراد أن يقابل بينه وبين خطاب بريكليس في تأبين الضحايا. وكأنه أراد أن يعقد مقارنة بين الشخصيتين، ليبين أن «نموذج» بريكليس من السياسيين هو الذي يبني الدول ويرفع شأنها، وأن نموذج كليون يهدم الدول. وبعبارة أخرى إن ما منيت به أثينا من هزيمة في نهاية الحرب كان سببها كليون وأمثاله وليس بريكليس. وتتضح المقابلة مرة أخرى عند المقارنة بين خطاب كليون هذا وآخر خطاب ألقاه بريكليس في أعقاب انتشار الطاعون وانهيار الروح المعنوية بين الأثينيين وانقلاب بعضهم على سياسته، فنلاحظ تكرار فكرة واحدة عند كل من كليون وبريكليس، وهي «اقتران حكم الإمبراطورية بالاستبداد (tyrannis)». فنلاحظ أن كليون يفهمها على أن ذلك يُبيح للأثينيين حق إبادة أهل ميتيلليني عقابا لهم (٣٧/٣). بينما نجد بريكليس يذهب إلى أن السلطان الذي تمارسه أثينا على حلفائها «بقدر ما قد يكون فيه من خطأ أو تجاوز»، يفرض على الأثينيين أن يكونوا على استعداد «لبذل مزيد من التضحية بأنفسهم أكثر من غيرهم» (٢/٦٣-٦٤).

لقد أطلنا التوقف عند استشهاد ثوكوديدس بالخطب السياسية، نظرا لأهميتها في بناء عمله التاريخي ولاعتقادنا أنه تذرع بالتدخل في صياغتها ليعبر من خلالها عن أفكاره الشخصية وآرائه السياسية. وإذا صح ما يراه بعض الباحثين[١٣] أن الخطابين الأخيرين لبريكليس (وهما خطاب التأبين وخطاب محنة الطاعون) كانا من الأجزاء التي أعاد ثوكوديدس كتابتها أخيرا في نهاية الحرب، أي بعد مرور أكثر من ربع قرن على إلقائهما أصلا، حين لم يعد تذكرهما واضحا في أذهان الكثير، فإن ذلك يؤكد منهجه في تعامله مع أسلوب الاستشهاد بالخطب استغلالا سياسيا وشخصيا. نقول ذلك لنلفت نظر القارئ إلى ضرورة الحذر الشديد عند قراءة تاريخ ثوكوديدس، حتى لا ينجرف مع أسلوبه القوي الأخاذ، وإعلانه الالتزام بالحيدة الصارمة والتمسك بالحقيقة التاريخية دون غيرها. وهو ما التزم به فعلا بدرجة عالية في تناوله لعرض أحداث التاريخ وإعمال التحليل بعمق وذكاء حاد ؛ ولكنه كان أقل تمسكا بالحقيقة التاريخية فيما أورد من خطب سياسية. ومهما يكن من أمر، فإن تاريخه قيمة باقية في الحالين، ولا يزال يعتبر أرقى مستوى حققته الكتابة التاريخية في التاريخ القديم على الإطلاق.

بعد القمة الشاهقة التي حققتها الكتابة التاريخية على يدي ثوكوديدس، هبطت على يدي كزينوفون إلى مستوى منخفض من السطحية والسرد البسيط الذي لم تراع فيه الدقة أو عمق

التحليل والتعليل للمواقف السياسية، والبعيد أيضا عن محاولة فهم تفاعل النفس البشرية وانفعالها بالأحداث التاريخية.

ولد كزينوفون مع بداية الحروب البلوبونيزية حوالى عام ٤٣٠ ق. م، أى أنه عاصر سنوات ثوكوديدس الأخيرة، كما شهد، وهو مدرك، المرحلة الأخيرة من الحروب البلوبونيزية وما تلاها من أحداث القرن الرابع حتى وفاته حوالى عام ٣٥٤ ق. م، وعلى رغم أنه صحب سقراط فترة وتتلمذ على يديه، لكن تأثير الفكر الفلسفي فيه كان محدودا، ولا يكاد ينعكس في كتاباته إلا في ملاحظات أخلاقية أشبه بتعاليم النصح والإرشاد.

ولقد نشأ كزينوفون في أسرة محافظة على جانب من الثراء، ونجده يتأثر بهذه النشأة وينحاز إلى حزب الأقلية (الأوليجركي) ؛ ولكن الأمر الذي أساء إلى كتابته التاريخية هو حماسته وانحيازه الكامل إلى جانب إسبرطة في غير تردد أو اعتدال، ويظهر ذلك كله بوضوح في كتابه عن «تاريخ الهللينيين Hellenica». وعلى رغم أنه يدعي أنه يقتدي بسلفه العظيم في كتابة التاريخ المعاصر، ويتصدى لتكملة تاريخ ثوكوديدس من حيث انتهى في عام ٤١١ ق. م، ولكن شتان بين السالف واللاحق. فعلى الرغم من كونه معاصرا للأحداث التي يعرض لها، فإن كتابته، فضلا عن أنها لا تزيد على أن تكون سردا سطحيا، فهي ليست أهلا للثقة، وخاصة فيما يتعلق بإسبرطة. ويكفي للدلالة على مستوى فكره التاريخي أن نقرأ تعليقه على نتائج معركة مانيتنيا عام ٣٦٢ ق.م. بين إسبرطة وطيبة (والتي فقد فيها كزينوفون أحد ابنيه). فعلى رغم انكسار إسبرطة أمام طيبة في تلك المعركة، غير أن كزينوفون يُصور الأمر على نحو غريب مختلف. فيقول «إن نتيجة المعركة كانت على خلاف ما توقع الجميع... لأن الله شاء أن يعلن كل جانب بشائرالنصر، واستعاد كل جانب قتلاه من الأعداء، رمزا لانتصاره...» (٢٦/٥/٧ -٢٧) ويختتم تاريخه عند هذا الحد.

هذا التصوير الغامض يشوه معنى الأحداث ويضعف من القيمة التاريخية لكتابته. وإذا كانت الآلهة قد اختفت من تاريخ ثوكوديدس، أو كادت، إلا أن وجودها قوي واضح عند كزينوفون كما أنها ملجؤه لتفسير الأحداث بدلا من أن يحاول هو تعليل الأحداث وتفسيرها[١٤].

وكتابات كزينوفون كثيرة متعددة في مجالات مختلفة، ولكنها لا تدخل في عداد الكتابة التاريخية مباشرة ؛ ولعل أمتعها هو كتابه المعروف باسم «أناباسيس anabasis»، وهي أقرب أن تكون مذكراته عن الحملة التي شارك فيها مع الأمير الفارسي قورش عام ٣٩٦ ق.م في صراعه على العرش ضد أخيه الأكبر. وبعد أن قتل الأمير قورش، وفشلت الحملة التي كانت مكونة من نحو عشرة آلاف من الجنود المرتزقة من اليونانيين، الذين اضطروا إلى الفرار من وجه الجيش الفارسي وسلكوا في سبيل عودتهم طرقا صحراوية وجبلية وعرة حتى وصلوا إلى سواحل البحر الأسود ومنه إلى أوطانهم. وقد لعب كزينوفون في رحلة العودة هذه دورا قياديا

حتى بلغ بهم بر الأمان. والكتاب برمته يتصف بالحيوية والطرافة، فهو أشبه بكتب الرحلات والمغامرات وليس من كتب التاريخ، ولكنه ممتع للقراءة ولا يخلو من فائدة.

فيما بين القرنين الثاني والرابع ق.م تغيرت الخريطة السياسية للعالم القديم تغيرا بعيدا. ففي النصف الثاني من القرن الرابع ظهر في شرق البحر المتوسط دولة مقدونيا فأخضعت اليونان أولا، وتحت قيادة الإسكندر الأكبر نمت بسرعة مذهلة إلى إمبراطورية عالمية الانتشار على رقعة كبيرة من العالم المعروف آنذاك، فشملت أجزاء من أوروبا وأفريقيا وآسيا. وبذلك بدأت فترة جديدة في التاريخ عرفت بالعصر الهللينستي، وفيه ظهرت وتبلورت بقوة فكرة العالمية، كأفق معرفي للعقل البشري. أما في غرب البحر المتوسط - فيما بين القرنين الثاني والثالث ق.م - ظهرت دولة روما، التي أخضعت إيطاليا أولا ثم بسطت سلطانها على معظم أرجاء البحر المتوسط غربا وشرقا، وقضت على مقدونيا ذاتها. وهكذا نمت روما من دولة المدينة إلى امبراطورية عالمية. وعلى رغم هذه التحولات الكبرى فلم تصلنا أعمال مؤرخي هذه الفترة كاملة ؛ والأجزاء التي وصلت عن طريق اقتباسات اللاحقين، لا تمثل في معظمها مستوى رفيعا في الكتابة التاريخية، ولا تقدم إضافة حقيقية للفكر التاريخي، باستثناء أعمال مؤرخ واحد هو بوليبيوس.

يعد بوليبيوس من مؤرخي القرن الثاني (ويُعتقد أنه عاش بين ١٢٠ و٢٠٣ ق.م)، ولد ونشأ في أسرة نبيلة في مدينة «ميجالوبولس Megalopolis» اليونانية (في البلوبونيز)، وكان والده لكورتاس Lykortas من الزعماء السياسيين ذوي المكانة على مسرح السياسة اليونانية. وهكذا وجد بوليبيوس الطريق أمامه ممهدا فنال أعلى ثقافة ممكنة في وقته، كما أُحسن إعداده ليشق طريقه إلى الزعامة السياسية والقيادة العسكرية في تحالف ضم مجموعة من المدن اليونانية في البلوبونيز عُرف بالحلف الآخي (نسبة إلى إقليم آخيا Achaea). وحين اصطدمت روما بدولة مقدونيا، انضمت مدن الحلف الأخرى إلى جانب مقدونيا. وحين انتصرت روما على مقدونيا بعد موقعة بيدنا Pydna عام ١٦٨ ق.م فرضت على مدن الحلف الأخرى عدة عقوبات منها تقديم ألف من شباب الأسر النبيلة ليكونوا رهائن في روما ضمانا لاستمرار ولائهم. فذهب بوليبيوس إلى روما بين هؤلاء الرهائن، ولكن من حسن حظه أنه ألحق بأسرة سكبيوس الشهيرة في تاريخ روما، الذين عرفوا قدره، وقرروا أن يستفيدوا من مهاراته الفكرية والعقلية، وذلك بتشجيعه على كتابة تاريخ شامل لدولة روما.

وهكذا قُدّر لبوليبيوس أن يُخلد نفسه باعتباره مؤرخ دولة روما العالمية ؛ ويبدو أنه كان مُهيأ لهذه المهمة على أكمل وجه، فثقافته الشخصية في الفلسفة المشائية (الأرسطية)، والرواقية، وتجربته السياسية والعسكرية في بلاد اليونان، ثم إقامته الممتدة بعد ذلك في روما في كنف أسرة سكبيوس، ورحلاته في أرجاء الإمبراطورية الرومانية : كل ذلك هيأه ليحسن فهم قضايا

العصر في الشرق والغرب على السواء، كما أتيحت له فرصة الاطلاع على الوثائق الرسمية في مكتبات أسرة سكيبيوس، وفي مكتبة مجلس الشيوخ الروماني المعروف باسم السيناتوس، إذ كانت مكتبته تضم أغنى أرشيف للوثائق الرسمية في العالم في ذلك الوقت. وفضلا عن رحلاته السابقة في فترة نشاطه السياسي في وطنه إلى أرجاء المدن اليونانية، كما ذهب إلى مصر زمن الأسرة البطلمية (١٨١-١٨٠ ق.م)، فإنه بعد أن استقر في روما، سافر كثيرا في أرجاء إيطاليا والغالة (فرنسا) وإسبانيا، وسواحل الأطلسي البرتغالية والأفريقية، وشمال أفريقيا ثم مصر وآسيا الصغرى وسوريا. ونحن لا نعرف مؤرخا آخر في التاريخ القديم هُيئت له كل هذه الأسباب كما هيئت لبوليبيوس. لذلك لم يكن غريبا أنه استطاع أن يهب نفسه كلية لهذه المهمة، وانتهى إلى وضع كتاب «التاريخ العالمي» الذي يتكون من أربعين جزءا، يتناول فيه تاريخ روما وحوض البحر المتوسط من ٢٢٠ ق.م إلى ١٤٥. وصلتنا منها الكتب الخمسة الأولى كاملة، وفصول مطولة من سائر الكتب مقتبسة من مؤرخين لاحقين[١٥].

وقبل أن نعرض لمضمون فكره التاريخي، ينبغي أن نسجل نقطتين مهمتين وأساسيتين في تناوله وفهمه للتاريخ. النقطة الأولى هي اقتناعه بمبدأ عالمية التاريخ، والثانية هي اقتناعه المطلق بأهمية التجربة الرومانية في التاريخ، باعتبارها تجربة فريدة ليس لها سابقة في التاريخ القديم على الإطلاق، ولذلك رآها جديرة بالدراسة والتأمل التاريخي.

ويمكننا أن نتعرف مباشرة معالم فكر بوليبيوس وغايته من دراسة التاريخ في الفصول الأولى التي قدم بها عمله الكبير، فهو يرى ابتداء أن لدراسة التاريخ فائدة عملية، فهي تعلم العقل وتهذب النفس لأن التاريخ هو العلم الذي يهيئ العقل للحياة السياسية، كما أن إعمال العقل فيما ألم بالدول الأخرى من مصائر هو خير مُعين على مواجهة صروف القدر بجنان ثابت ونفس مطمئنة. بعد هذا التقديم العام عن القيمة التعليمية والأخلاقية للتاريخ، يزداد بوليبيوس تحديدا بالنسبة لموضوعه وهو دولة روما وقصة تحقيقها الدولة العالمية. فيقول :

«أي عقل، مهما تكن طبيعته - لا يستثيره الشغف ليعرف كيف حدث أن خضع العالم بأسره تقريبا لسلطان روما المفرد خلال فترة لا تتعدى ثلاثة وخمسين عاما، وأي نظام سياسي يرجع إليه الفضل في تحقيق مثل هذا الإنجاز الذي يمثل ظاهرة لا مثيل لها في سابق التجربة البشرية» (١/١ - ٢/٦).

في هذه العبارة الموجزة نجد أنفسنا أمام مؤرخ سياسي تحركه الدوافع السياسية بالدرجة الأولى وذلك على محورين أساسيين. وهو قد يتشابه في ذلك مع ثوكوديدس في هذا المجال من التفكير، ولكنه يختلف عنه في ساحة الخريطة الجغرافية التي يتحرك عليها، ثوكوديدس مشدود إلى حدود إقليمية محدودة ببلاد اليونان ؛ أما بوليبيوس فآفاقه تمتد إلى آفاق خريطة العالم، كما كان معروفا في عصره، فهو مأخوذ بالتجربة السياسية الرومانية لأنها حققت فكرة

قيام الدولة العالمية مع قدرتها على البقاء والاستمرار. وإذا كان ثوكوديدس يرى أن الحرب بين أثينا وإسبرطة كانت من أجل السيادة على بلاد اليونان، فقد اعتقد بوليبيوس أن الصراع بين روما وقرطاجة كان من أجل السيادة على العالم. وعلى ذلك فتاريخه تاريخ عالمي من وجهة نظره، وهو شديد الإدراك لهذه الفكرة والإصرار عليها باعتبارها المحور العام والرئيسي الذي من أجله استمر يعمل طيلة حياته. وفي ثنايا الجزء الخامس من تاريخه يعود فيّذكر قارئه في شيء من التفاخر بقوله: «أعتقد أنه سبق لي أن شرحت، أنني لا أقوم بتسجيل مجموعة محدودة من الأحداث، ولكنني أعرض لأحداث وقعت في شتى أنحاء العالم، وليس من المبالغة في شيء أن أقول إنني أتناول في عملي التاريخي هذا، مساحة أكثر اتساعا من أي مؤرخ قبلي» (٥/٣١). وهو مقتنع أيضا بأن وحدة تاريخ العالم قد تحققت نتيجة لقيام دولة روما العالمية؛ فإن نقطة التحول الأساسية في هذا الاتجاه هي انتصار روما على هانيبال عام ٢٠٢ ق.م وبوليبيوس شديد الإحساس بأن العالم قد أصبح يعيش في عصره تجربة جديدة هي تجربة وحدة تاريخ العالم. فنجده يقرر «أن في العصور السابقة كانت أحداث التاريخ منفصلة ومستقلة بعضها عن بعض في أسبابها ونتائجها بقدر انفصال أقاليمها. ولكن منذ ذلك التاريخ فصاعدا، اكتسب التاريخ وحدة عضوية؛ فأحداث إيطاليا وأفريقيا أصبحت متشابكة مع ما يحدث في اليونان وآسيا، وكأن تاريخ العالم قد أصبح يتجه إلى مصير واحد»(١/٣).

ويحدثنا بوليبيوس بعد ذلك عن أنه حاول أن يطبق تصوره هذا لحركة التاريخ في العالم على بناء كتابه الموسوعي. فيقول «هناك وجه للتطابق بين النهج الذي التزمته في هذا العمل والطابع الفذ لهذا العصر الذي نعيش فيه. فكما أن القدر قد جعل أحداث العالم شتى تتحرك في اتجاه واحد، وفرض عليها أن تلتقي وتتجمع عند نقطة واحدة، كذلك التزمتُ في كتابة التاريخ أن أقدم للقارئ تصورا شاملا لأساليب القدر في تحقيق غايته. ولقد كان هذا هو الحافز الذي دفعني أصلا للتصدي لكتابة هذا التاريخ... ولا أعرف أن هناك مؤرخا آخر قد أقدم على إجراء تحقيق شامل فيما بين الأحداث من ترابط من حيث تتابعها وأسبابها ونتائجها؛ ولقد كان هذا هو الذي أملى علي ضرورة ألا أتناول تلك الظاهرة الرائعة ذات الدلالة في تصرفات القدر... إن دراسة الصلات والعلاقات العامة، وأوجه الشبه والاختلاف هي الوسيلة الوحيدة للوصول إلى تصور عام، الذي من دونه لا يكون لدراسة التاريخ جدوى أو فائدة» (١/٤).

من هذا يتضح أن مؤرخنا كان متنبها بكليته وشاعرا بكل كيانه لطرافة العصر الذي عاش فيه وتفرده، فرأى «تقدم المعرفة والتقنيات في هذا العصر قد بلغت درجة جعلت كل ظاهرة يطرحها تطور الأحداث تصلح في يد الخبير المتخصص موضوعا للتحليل العلمي. لذلك لم أحرص على إمتاع القارئ العام بقدر ما حرصت على مخاطبة عقل الدارس الجاد» (٩/٢).

ومن أجل أن يمهد للأحداث التي انتهت إلى قيام الدولة العالمية، التي هي نتيجة مباشرة للصراع بين روما وقرطاجة، فقد رأى من الأصلح أن يكتب تقديما يعرض فيه «ما كان لدى كل من الرومان والقرطاجيين من دستور سياسي وإمكانات وإنجازات. فقد حرصتُ على أن أحيط القارئ علما مُسبّقا بأساليب السياسة الرومانية وقراراتهم العسكرية والاقتصادية» (٣/١).

هذا هو الإطار العام والمحور الأساسي الذي أقام عليه تاريخه العالمي وتصوره لحركة التاريخ ضمن الإطار الزمني الذي حدده لنفسه، فيما بين الربع الأخير من القرن الثالث ومنتصف القرن الثاني ق.م، في حدود هذا الإطار الزمني نجد أن بوليبيوس لم يلتزم التزاما صارما بالمعاصرة في دراسة التاريخ، على نحو ما فعل ثوكوديدس، كما لم يوغل في القدم كما فعل هيرودوت، ولكنه عاد إلى الوراء قليلا بمقدار جيلين تقريبا قبل أن يشرع في إعداد عمله الكبير.

أما المحور الثاني الذي سار عليه بوليبيوس في بناء تصوره التاريخي، فهو مكمل للأول، ويدل على عمق نظرته للتاريخ السياسي. فقد أثار إعجاب بوليبيوس بالتجربة الرومانية، أنها نجحت فيما فشل فيه الإغريق. أما مظهر هذا النجاح فهو أنها تمكنت أولا من توحيد إيطاليا كلها تحت قيادتها، ومن مركز القوة في إيطاليا استطاعت بعد ذلك أن تتحرك خارجها وتفرض سلطانها على جميع أقطار البحر المتوسط، وبقاع أخرى وراءه وخاصة في أوروبا. وهو يعرف من تجربته في بلاد اليونان كيف فشلت المدن اليونانية الواحدة بعد الأخرى في توحيد اليونانيين في تكوين سياسي قوي يكفل لهم الاستقرار والاستمرار، فسعى إلى معرفة السبب الحقيقي وراء النجاح الروماني والفشل اليوناني. وهداه تفكيره إلى أن مكمن القوة في بناء دولة روما يتركز أساسا في أن العقلية الرومانية التي استطاعت منذ فترة مبكرة من تاريخهم أن تقيم لروما نظاما سياسيا محكما اعتبره بوليبيوس يمثل أكمل أنواع الدساتير السياسية. وأطلقوا على نظامهم اسم Respublica وهو ما يترجم عادة بالجمهورية على سبيل التبسيط، والذي وضعوا أساسه منذ ٥٠٩ ق.م بعد أن تخلصوا من النظام الملكي الذي ساد في بداية الأمر.

و يفرد بوليبيوس لشرح الدستور الروماني جزءا كاملا من تاريخه، هو الجزء السادس أو الذي يسمى اصطلاحا بالكتاب السادس. وينبهنا في مطلعه إلى ما سبق قوله في المقدمة من أن تناول الدستور محور ضروري وأساسي في فهم التجربة التاريخية الرومانية (٦/٢). وفي شرحه للمعالم البارزة من الدستور الروماني نجده دائما حريصا على أن يقارن بينه وبين دساتير اليونانيين والقرطاجيين، وفي كل مرة يؤكد ايجابيات دستور روما وسلبيات الدساتير الأخرى. ونجده يقرر ابتداء أن الكُتاب المختلفين يتفقون في أن نظم الحكم الأساسية ثلاثة : الملكية والأرستقراطية والديموقراطية، وأنهم يختلفون فيما بينهم في تفضيل أحدها على

غيرها. أما بوليبيوس فيرفض هذه النظم جميعا، ويعلن أن أفضل الدساتير هو ذلك الذي يشتمل على عناصر من النظم الثلاثة (٣/٦). وهو موقف اشتهر به أرسطو من قبل[١٦]. وينتهي إلى أن «الدستور الروماني يشتمل على العناصر الثلاثة، فسلطات الدولة موزعة في أنصبة متكافئة ومتعادلة بين النظم المختلفة، بحيث يصعب على أي فرد أن يحدد بدقة هل هذا الدستور أرستقراطي أو ديموقراطي أو ملكي، ذلك أن الملكية ممثلة - في رأيه - في منصب القنصلية؛ والأرستقراطية ممثلة في مجلس السناتوس ؛ والديموقراطية ممثلة في الجمعيات الشعبية ومنصب تريبون العامة» (٦/١١-١٤).

ومع ذلك فمن الواضح أن بوليبيوس كان منحازا إلى نظام الحكم الأوليجركي (المتطور من الأرستقراطية)، وأن ذلك هو السبب الرئيسي في إعجابه المفرط بروما ودستورها، كما فهمه هو حتى منتصف القرن الثاني ق.م.، حين كان مجلس السناتوس أو (مجلس الشيوخ) هو السلطة العليا في الدولة، وبيده معظم مقاليد الحكم : تشريع القوانين، السياسة الخارجية، الاقتصاد والسياسة المالية (٦/١٣). ويتضح هذا الانحياز الكامل للنظام الأوليجركي، عندما يعرض لبعض النظم اليونانية، فهو يبدي إعجابه أيضا بدستور إسبرطة الأولجركي والذي ينسب للمشرع الإسبرطي ليكورجس Lycurgus، فوصفه بوليبيوس (٦/٣، ١٠، ٤٥-٤٦، ٥٠) بأنه دستور مختلط تتمثل فيه نظم الحكم الثلاثة وحين يذكر دستور أثينا الديموقراطي يسخر منه سخرية لاذعة، قائلا «ما أشبه الأثينيين بسفينة بلا ربان يقودها» (٦/٤٤).

من ذلك نرى أنه على رغم أن بوليبيوس تنبه إلى أهمية «عالمية التاريخ» وخطورة النظام السياسي في حياة كل دولة ودورها التاريخي، غير أن انبهاره بالتجربة الرومانية وحماسه لها، مقابل سخطه ويأسه من جدوى التجربة اليونانية، أثرا تأثيرا سلبيا في كثير من أحكامه، وكان كثيرا ما يقف موقف المدافع عن الرومان، وليس موقف المؤرخ الذي يسعى لمعرفة الحقائق الكامنة في التجربة التاريخية للشعوب، على رغم أنه عاش حتى عام ١٢٠ ق.م، أي أنه شهد بداية الثورة الرومانية وتجربة التحول الجذري في الحياة السياسية الرومانية التي قادها الأخوان تبيريوس جراكوس (١٣٣ ق. م)، وجايوس جراكوس (١٢٢- ١٢٤ ق.م) وهي ثورة عنيفة زلزلت كيان مجلس السناتوس وأفقدته مكانته المألوفة، ولكن بوليبيوس لا يكاد يرى شيئا من ذلك، أو هو لا يريد أن يذكر شيئا من ذلك حتى لا يُغضب أرباب نعمته من أسرة سكبيون من زعماء السناتوس. وأكثر ما استطاع أن يقوله، تلميحا من بعيد في ختام حديثه عن الدستور، هو اعتقاده بأن هناك قانونا طبيعيا يقضي بأن كل ما له وجود لا بد من أن يتعرض للفساد والتغيير. وفيما يتعلق بالدساتير، يتسلل إليها الفساد بالطبيعة من ناحيتين : من خارجها ومن ذاتها. العامل الخارجي لا سبيل إلى معرفته أو تحديده، ولكن العامل الذاتي أو الداخلي فإنه يحدث على نحو محدد ومعروف. وهو حين تتجاوز الدولة مراحل الخطر وعدم

الاستقرار الأولى، وتدخل في مرحلة الرخاء والسيادة، لا يقنع الشعب بنصيبه في الحكم، ويرفض طاعة أولي الأمر، ويطمح في أن يستأثر بأكبر قدر من السلطة في يديه، «وحين يحدث هذا، يكتسب الدستور تسمية جديدة، هي أجمل ما في العالم : الحرية أو الديموقراطية، ولكن في الحقيقة هي أسوأ نظم الحكم جميعا، حكم الغوغاء» (٥٧/٦). وعلى رغم أنه لا يذكر أسماء تبيريوس جراكوس وأخيه جايوس، ولكن لا سبيل لفهم مغزى هذه العبارة إلا إذا كانت تعبيرا عما أصيب به بوليبيوس الأوليجركي المحافظ من صدمة وخيبة أمل أمام الثورة الشعبية التي قادها تيبيريوس جراكوس ضد السناتوس.

لقد سبق أن ذكرنا تصوّر بوليبيوس لحركة التاريخ، وأن القدر كان يسوق الأحداث في اتجاه العالمية أو قيام دولة روما عالمية الانتشار. ويبدو أن فكرة تدخل القدر في مجرى التاريخ لم تكن مجرد تعبير ورد مصادفة في هذا المقام (٤/١). ولكنها فكرة مقصودة لها وجودها في فكره التاريخي، ونجدها تتكرر أكثر من مرة، في أكثر من مناسبة. فنجده في جزء قرب نهاية تاريخه يتحدث عن مصير مقدونيا المؤلم بعد هزيمتها الأخيرة أمام الرومان في معركة بيدنا عام ١٦٨ ق.م.. فيقول إن نهاية مقدونيا تذكره بما قاله ديميتريوس الفاليري في كتاب بعنوان «القدر Tyche»، الذي يشرح فيه ظاهرة تقلبات الأقدار، ويقتبس منه الفقرة التالية :

«من أجل إظهار طبيعة القدر المحيرة، لا يلزم أن نرصد أحداثا ممتدة على مدى عدة أجيال. إن أحداث نصف قرن مضى تتضمن دليلا كافيا (يقصد الفترة ٣٥٠ - ٣٠٠ق.م). إذا افترضنا أن وحيا إلهيا تنبأ منذ خمسين سنة بما سوف يحدث لكل من الفرس والمقدونيين، هل تتصور أنهم كانوا يصدقون أن يأتي يوم، اسم فارس التي كانت تسود العالم آنئذ، قد محي من الوجود، وأن مقدونيا، التي لم تكن معروفة آنذاك، قد أصبحت تسود العالم. في رأيي أن هذه مجرد أحد الدلائل والعجائب التي بها يُظهر القدر قدرته لبني البشر، وتقلبات صروفه التي تستعصي على العقل البشري. لأنه بوضع مقدونيا مكان فارس العتيدة، لقد أظهر القدر أن منح مقدونيا شارات الإمبراطورية يمكن أيضا سحبها، وأن الأمر متوقف على مشيئة القدر».

ويعقب بوليبيوس على هذه الفقرة، بأن نبوءة ديميتريوس قد تحققت بقضاء روما على مقدونيا، وهو ما شاهده هو بنفسه (٢١/٢٩).

ويبدو أن ظاهرة قيام الدول ونموها ثم زوالها كانت تُلحّ على فكره التاريخي، وكررها في ثنايا كتابه، فهو يسجل ما آلت إليه قرطاجة التي عُمّرت سبعة قرون وبلغت أوج المجد والسيادة على امبراطورية ممتدة في البحر والبر ؛ وعندما رأى سكيبيون، الذي قهرها، نهايتها المؤلمة وزوال وجودها، يقال إنه انفجر باكيا من شدّة التأثر... لأنه أدرك أن المدن والأمم والإمبراطوريات سوف تنتهي إلى زوال بمشيئة إلهية. وتذكر أن ذلك كان مصير

طروادة - مدينة مزدهرة في وقتها؛ ومصير آشور وميديا وفارس - الإمبراطوريات ذات الحول والطول؛ ومصير الإمبراطورية المقدونية - أحدث إمبراطورية وأشدها روعة. وهنا استعاد - بقصد أو بغير قصد - هذه الأبيات:

"يوم القضاء سوف يحين، وفي هذا اليوم
سوف تهلك مدينة طروادة المقدسة؛
وكذلك ملكها بريام - البطل المغوار - وشعب بريام
وهم في ذروة الفخار".

وهنا سأله بوليبيوس، ماذا يقصد بهذه الأبيات، فصاح سكبيون في انفعال ذاكرا اسم «روما»، التي انتابه قلق بالغ بشأنها بعدما شاهد مصائر بني الإنسان (٢٢/٢٨= أبيانوس ١٣٢).

ونلاحظ أن بوليبيوس استخدم ألفاظ : القَدر، والقانون الطبيعي، والمشيئة الإلهية، باعتبارها مفردات لسلطة علوية أو قوة مقدسة هي التي تتحكم في نهاية الأمر في مصائر الدول والشعوب. ونلحظ روحه المحافظة وميوله الدينية حين يتخذ موقف الواعظ وعندما يتحدث ناقدا للديموقراطية، فيقول : «لا يكفي أن تقيم ديموقراطية بأن يصبح لمجموع جمهور المواطنين الحق في أن يفعلوا ما يشاءون أو ما يعن لهم، ولكن إذا رأيت تقوى الآلهة، وتبجيل الآباء، واحترام الكبار، وطاعة القوانين مستقرة وممارسة، عندئذ إذا سادت إرادة الأغلبية، يصح لنا أن نطلق اسم الديموقراطية على مثل هذا النظام من الحكم» (٤/٦).

بقيت نقطة أخيرة تمثل تصوّر بوليبيوس لفكرة استمرارية التاريخ. فهو يدعو المشتغلين بالتاريخ من المحترفين لكتابة التاريخ أو قرائه «ألا يقصروا اهتمامهم على ما يعالجون من أحداث فقط، ولكن خير لهم أن يمعنوا النظر فيما سبق، وما واكب، وما لحق أي حدث، لأننا إذا جردنا دراسة التاريخ من أسئلة : لماذا وكيف وما السبب أو العلة ؟ بالنسبة إلى أي حدث بذاته، ومعقولية ما نتج منه أو عكس ذلك، فإن ما يتبقى بعد ذلك لا يكون علما، ولكن مجرد جهد مادي، ربما يحدث متعة وقتية، ولكن لا قيمة له في الإعداد للمستقبل» (٣١/٣). من ذلك نرى أن مبدأ استمرارية التاريخ من حيث تأثير الماضي في الحاضر، والحاضر في المستقبل يمكن أن يكون له فائدة عملية في مواجهة المستقبل. وفي موقع آخر يعود إلى هذه الفكرة ولكن على نحو أكثر حذرا، وهو قوله «ليس من العسير أن نحاول توقع ما هو آت من معرفتنا بما حدث» (٣/٦).

لقد استمرت الكتابة التاريخية نشطة ومزدهرة، من دون توقف، بعد بوليبيوس عند كل من اليونان والرومان على السواء حتى سقوط روما في القرن الخامس الميلادي، وبعده تدخل في مرحلة العصور الوسطى، شرقا وغربا، بمناخها الفكري المختلف تماما عن أساليب التفكير القديمة. وقد رأينا أن نكتفي بهذا القدر من الحديث عن نشأة الفكر التاريخي وتطوره، وفيه

اقتصر تناولنا لمناهج وأفكار أربعة فقط من المؤرخين اليونانيين القدماء، فيما بين القرنين الثاني والخامس ق.م. والسبب في ذلك هو أن هؤلاء المؤرخين، وخاصة ثلاثة منهم - هيرودوت وثوكوديدس وبوليبيوس - يمثلون ذروة ما بلغه «علم التاريخ» في العصور القديمة على الإطلاق. ولا تقتصر أهميتهم، مثل كثير غيرهم، على كونهم مصدرا مهما وأساسيا لمعلوماتنا التاريخية عن الفترات والعصور التي أرّخوا لها، ولكن - وبدرجة أعلى من غيرهم - لأن كتاباتهم مازالت تمثل قيمة باقية في مفهوم علم التاريخ ومتعة عقلية للمؤرخ والقارئ الحديث على حد سواء.

فهذا هو هيرودوت، الذي منح التاريخ اسمه العالمي بمعنى «بحث» (historia). يكتب أول تاريخ عالمي المساحة، ويدرك في حركة تاريخ العالم ظاهرة الصراع بين الشرق والغرب التي لا تزال تجد أتباعا لها إلى يومنا هذا. ولكن لعل أهم ما تميز به هيرودوت هو موقفه الإنساني من التاريخ. فقد تميز بدرجة عالية من روح التسامح والتعاطف مع الشعوب المختلفة التي أرخ لها. وهو وإن أسخط بعض من تعصبوا لشعوبهم(١٧)، فما من شك في أن موقفه الإنساني هو الذي منحه جاذبية وسحرا يشعر بها كثير من قرائه إلى الآن.

أما ثوكوديدس، فقد خطا بعلم التاريخ خطوة عملاقة من حيث المنهجية والعقلانية. فمن موقف شك فلسفي صارم، جعل معرفة الحقيقة في التاريخ هدفه، مهما كلفه ذلك من تضحية بسحر الأسلوب وطرافة الأخبار. وبمقياس الشك الشديد، أعلن في جرأة استحالة معرفة الماضي معرفة يقينية، فاتجه إلى «الحاضر» المحدود محاولا معرفة الحقيقة فيه، رغم صعوبة ذلك أيضا في رأيه. وفي هذا «الحاضر» الذي عايشه وشارك فيه، طبّق أيضا مقياس الشك المعرفي فاستبعد من الأخبار والمعلومات كل ما لم يقبله عقله الناقد، واستخدم منهج التحليل التاريخي للمواقف التي عرض لها بمقدرة فذة، وقدّم نماذج غاية في الحيوية لتفاعل الأفراد وانفعال الجماعات بالأحداث التي يمرون بها، وبيّن ردود أفعالهم وعلاقة ذلك كله بحركة التاريخ. ولعله أدرك ما سوف يتصف به تاريخه من جفاف علمي، فقرر أن يخفف درجة تزمته المنهجي التي التزم بها في نقد وتحليل الأحداث، فلجأ إلى استخدام الخطب السياسية في المواقف المختلفة. وهو وإن لم يلتزم فيها بمبدأ الصدق التاريخي، ولكنها من غير شك أضفت شيئا من الحيوية على كتابته بفضل جمال أسلوبها ودفء مشاعرها ؛ كما أنها لم تخل من فائدة في نظر القارئ الحديث، لأنها عبرت أحيانا عن أفكار ثوكوديدس السياسية أو تضمنت بعض مشاعر الرأي العام حيال القضية موضوع المناقشة. ومهما يكن من أمر فلا جدال أن ثوكوديدس هو أرقى من مارس منهج البحث التاريخي بالمعنى العلمي الحديث من بين جميع المؤرخين القدماء.

كان ثوكوديدس نتاج الديموقراطية الأثينية في أوج نموها وقوتها في القرن الخامس ق. م ؛ وخلال القرنين التاليين تعرض نظام المدينة اليونانية polis لسلسلة من الأزمات أظهرت عجز

هذا النظام عن أن يتواءم مع متغيرات وتحديات الحياة السياسية على الساحة العالمية. وكان أكبر مظاهر العجز هو فشل مقدونيا واليونان جميعا أمام التحدي الروماني القادم من الغرب في القرن الثاني ق. م ولعل هذا العجز أو الفشل المتلاحق انعكس أيضا على خلو الساحة الثقافية من مؤرخ في مستوى أيٍّ من هيرودوت وثوكوديدس، ويمثل إضافة حقيقية في مجال الفكر التاريخي. ولكن الذي حدث في ظل السيادة الرومانية المتنامية أن ظهر فجأة بوليبيوس، هذا المؤرخ اليوناني المتميز، ولكن ليؤرخ لدولة روما ؛ فتجاوب وانفعل بالتجربة الرومانية، وقدّم لنا تلك الإضافة المرتقبة ليُعبر عن تجربة سياسية من نوع جديد. فقد استهوته ظاهرة العالمية في الإمبراطورية الرومانية، وكتب تاريخه العالمي من تصور يختلف تماما عن تصور هيرودوت. فإذا كان هيرودوت قد رأى في التاريخ العالمي صراعا بين الشرق والغرب - فارس واليونان - فإن بوليبيوس حاول أن يجيب عن سؤال محوري آخر، وهو لماذا فشلت المدن اليونانية بينما نجحت مدينة روما، ونمت من نظام دولة المدينة إلى نظام الإمبراطورية بقوة وثبات. ولولا تورطه العاطفي نتيجة لتجربته الشخصية , وتعرضه لعاطفتين متعارضتين، هما إحساسه باليأس الكامل من التجربة اليونانية الشرقية من ناحية، وانبهاره الشديد بنجاح التجربة الرومانية من ناحية أخرى لربما تفوّق على سلفيه العظيمين. فعلى رغم نضج أفكاره وسعة علمه وحسن إعداده للمهمة التي تصدى لها، فإن تأثره بانفعاله الشخصي، لم يُمكّنه من التزام الموضوعية ولا من ممارسة المنهج العلمي التاريخي على نحو ما فعل ثوكوديدس. ومع ذلك يُسجّل له إحساسه المرهف بحركة التاريخ على الساحة العالمية في عصره، وبإدراكه لكثير من العوامل الفاعلة والمؤثرة في الأحداث. وعلى رغم ما أخذ على منهجه، فإن عمله يعد إضافة إيجابية للفكر التاريخي ما زال يرصدها ويناقشها دارسو تاريخ التأريخ إلى يومنا هذا.

1 J.B.Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Princeton,N.J.1969 ; J.H.Breasted, Ancient Records of Egypt, Chicago,1905 ; P. Matthhiae, Ebla, An Empire Rediscovered, London, 1980 ; Repertoire d'Epigraphie Semetique.

2 جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت ١٩٧٦ (عشرة أجزاء).

3 G.S. Kiri & J.E.Raven, The Presocratic Philosophers, Cambridge, 1966, no.169

4 Kirk & Raven, op.cit. 182-215 ; J. Barnes, The Presocratic Philosophers, London 1982, 57-81

5 Cicero, De Legibus, 1.1

6 المعلومات الخاصة بسير المؤرخين الذين نذكرهم متاحة في : Oxford Classical Dictionary ; Der Kleine Pauly; J.B.Bury, The Greel Historians, N.Y. 1958 ; M.I.Finley, Greek Historians, N.Y.1959; A.Toynbee, Greek Historical Thought, London 1952.

7 انظر مراجع الحاشية، ٩ ص ٣ أعلاه

8 Barnes, op.cit. 57-81

9 Bury, op.cit. 78 f.

10 A.W.Gomme, A Historical Commentary on Thucydides, Oxford, 1959, 25-29.

11 قام بوصف الطاعون على مدى التاريخ عدد من المؤرخين والأدباء، ومنهم من تأثر بوصف ثوكوديدس. نظر مثلا: Lucretius, 6.1138-1251 ; Vergil, Georgics,3.478; Ovid, Metamorphosis, 7.523 ff.; Procopius, Persica,2.22 CAD.542 ; John Cantacuzene, Emperor of the Eastern Empire (plague of 1347) ; Daniel Defoe, A Journal of the Plague Year (1722).

من أكثر ما كتب بالعربية قيمة: المقريزي، كشف الغُمة في إغاثة الأمة (القرن التاسع هـ = القرن خامس عشر ميلادي)

12 A. W. Gomme, op.cit. I. 140-150 .

13 Finley, op.cit.12.

14 عن سيرته، انظر مراجع الحاشية ٩ ص ٣.

15 راجع الحاشية ٩ ص ٣.

16 أرسطو : كتاب السياسة ٧/٣ (١٢٧٩أ) ؛ ٧/ ٨-٩ (١٣٢٨ أ ٢١-١٣٢٩ أ)

17 The Malice of Herodotus, in Plutarch, Moralia, ٥. ١-٢٩

السيميوطيقا وعلاقتها بالفلسفة والعلم عند كارناب

د. السيد نفادي(*)

مقدمة عامة

طالما راود الوضعيين، وعلى رأسهم أوجست كونت، أمل توحيد العلوم الطبيعية والاجتماعية على أساس ما يسمى بالعلوم الدقيقة (الفلك والفيزياء والكيمياء)، وذلك لما حققته هذه العلوم من تقدم متسارع منذ القرن السابع عشر وحتى أوائل القرن العشرين.

بيد أن القرن العشرين شهد تغيرات عميقة شديدة الأهمية في ما يتعلق بالعلم من ناحية (اكتشاف نظرية الكم لماكس بلانك، ونظرية النسبية الخاصة والعامة لأنشتين)، وبالمنطق الرمزي من ناحية أخرى (صدور كتاب رسل وهوايتد المسمى «البرنكيبيا» أو «مبادئ الرياضيات») من ناحية أخرى، وبالسيمياء من ناحية ثالثة (اكتشاف هذا العلم الحديث على يد كل من دو سوسير وبيرس باستقلال كل منهما عن الآخر).

ومن التطورات التي صاحبت هذه التغيرات العميقة ظهور زمرة من الفلاسفة والعلماء والرياضيين، كوّنوا ما يسمى بـ «جماعة فيينا» أو «دائرة فيينا»، كان على رأسهم موريتز شليك Moritz schilck (١٨٨٢ - ١٩٣٦) الذي عيِّن أستاذا لفلسفة العلوم في جامعة فيينا عام ١٩٢٢، وكان تعيينه هذا مستهلا لتجمّع العديد من الفلاسفة والعلماء الرياضيين حوله. وكان على رأس الفلاسفة هربرت فيجل H. Feigl، وفيكتور كرافت V. Kraft، وفريدريك فايتسمان F. Waismann. أما من كانوا على رأس الرياضيين فهم هانز هان H. Hahn، وكارل مينجر K. Menger، وكورت جودل K. Godel. وبالإضافة إلى هؤلاء كان أوتو نويراث O. Neurath الذي اعتبر نفسه

(*) قسم الفلسفة - كلية الآداب - جامعة القاهرة - فرع الخرطوم.

فيلسوفا اجتماعيا، من أبرز أعضاء المجموعة. أما شليك نفسه فقد كان متخصصا في الفيزياء وكتب أطروحته للدكتوراه «في الضوء» تحت إشراف أستاذه الشهير صاحب نظرية الكم بلانك[1].

ثم انضم كارناب (١٨٩١ - ١٩٧٠) إلى الجماعة في سنة ١٩٢٦، فكان لانضمامه هذا أكبر الأثر في نشاطهم. وفي الوقت نفسه تقريبا، كانت قد تكوّنت جماعة مؤثرة أخرى، التفّت حول هانز ريشنباخ Hans Reichenbach في برلين. والتقت أهداف الجماعتين في ازدرائهما للفلاسفة الذين يجهلون العلم، ولا يتورّعون عن إصدار أحكام تتعلق بالمعرفة بصفة عامة، والعلم بصفة خاصة، فبدأت الاتصالات بينهما، وكان من نتيجة هذه الاتصالات العمل المشترك بين الجماعتين في مؤتمر فلسفي خُصِّص للبحث في نظرية المعرفة المتصلة بالعلوم الدقيقة، وكان ذلك في سنة ١٩٣٠.

وفي سنة ١٩٣٦، فقدت الحركة دفعها الذاتي، فمن الناحية الفلسفية فقدت الحركة سيطرتها على مسرح الأحداث، ومن الناحية العلمية فقدت عضوا بارزا فيها هو هانز هان الذي توفي عام ١٩٣٤، قبل سنتين من الفاجعة التي ألّمت بالجماعة وهزّتها هزا عنيفا بقتل مؤسسها وباعث حركتها موريتز شليك الذي قتله طالب معتوه كان قد تقدم بأطروحة في علم الأخلاق ورفضها شليك. فضلا عن أن النظم الفاشية لم تكن تطيق نشاط الجماعة واتصالاتهم، فكانت تلاحق أعضاءها وتراقب نشاطهم؛ فلم يلبث أن انفرط عقدهم، فتوجه فايتسمان إلى أكسفورد حيث توفي عام ١٩٥٩، وذهب نويراث أولا إلى هولندا، ثم استقرّ أخيرا في الولايات المتحدة مع كل من جودل ومينجر وفيجل، وزعيم الحركة الأكبر رودلف كارناب.

وفي أمريكا، اتصل كارناب اتصالا مباشرا بأقطاب البرجماتية، وكان على رأسهم تشارلس موريس Charles Morris المنطقي الأمريكي الشهير، وقد أصدر معه «الموسوعة الدولية للعلم الموحد»، واطلع بطبيعة الحال على بحوث الفيلسوف الأمريكي الأكبر بيرس مكتشف ما يسمى بعلم العلامات، والذي اسماه «السيميوطيقا»، ولقد تأثر كارناب أيما تأثر بهذا العلم الوليد، وأراد أن يستخدمه كأداة لبناء نظرية صورية، وكأداة لاستبعاد الميتافيزيقا، وكأداة لتوحيد العلم، فهل نجح كارناب في ذلك؟ هذا ما سوف تجيب عنه هذه الدراسة. ولكن قبل أن نمضي قدماً في الإجابة عن ذلك، يجدر بنا أن نتعرّف على هذا العلم الوليد المسمى بالسيميوطيقا.

أولا: إشكالية المصطلح، حدوده ومعناه

السيميولوجيا Semiology والسيميوطيقا Semiotics مصطلحان منقولان عن الإنجليزية، وهما بدورهما منقولان عن الأصل اليوناني Semeion بمعنى الإشارة أو العلامة، ولذلك فقد ترجم المصطلحان إلى العربية أحيانا بعلم الإشارة وأحيانا أخرى بعلم العلامات، وإن فضل

معظم الباحثين العرب ترجمتهما كما هما في الأصل الإنجليزي أو الفرنسي (السيميولوجيا والسيميوطيقا)، ويترجمهما البعض بالسيمياء، والسيميائية، والرموزية. ويفضل عادل فاخوري ترجمتهما بـ «السيمياء» لأن هذه الترجمة - في رأيه - كلمة قديمة متعارفة على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم(٢). وكنت أود أن أستخدمها لولا خشيتي أن تلتبس مع العلم القديم المسمى السيميا (أو الخيميا) والذي تطور إلى الكيمياء.

والحقيقة أنه على المستوى التاريخي والمعرفي، استعملت السيميولوجيا مع «سوسير» وانتشرت في الثقافة الأوروبية، أما «بيرس» فقد استعمل، كما سبق القول، مصطلح السيميوطيقا، فكان ذلك أصل الاستعمال في الثقافة الأنجلو ساكسونية. إلا أن المصطلحين معا قد عرفا انتشارا متبادلا، ويكفي أن ندرك أن العلماء الذين ينتمون إلى الثقافة الفرنسية لم يستبعدوا تماما مصطلح «سيميوطيقا» من كتاباتهم، بل إن الجمعية الدولية التي تأسست في فرنسا سنة ١٩٧٤، والمهتمة بحقل العلامات، اختارت كتسمية لها مصطلح «سيميوطيقا» نظرا لانتشاره في الثقافات الأخرى خاصة الأنجلو ساكسونية والروسية، مع العلم أن مصطلح السيميولوجيا ظل راسخا بصورة قوية في فرنسا وغيرها من البلدان اللاتينية بفعل جهود رولان بارت ومارتيني.

ولقد حدد كريماس الفارق بين المصطلحين في اللغة الفرنسية، بأن جعل «السيميوطيقا» تميل إلى الفروع، أي إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة، كنظام اللغة والصورة والألوان وغيرها، أما «السيميولوجيا»، فهي الهيكل النظري لعلم العلامات بصفة عامة، ودون تخصيص لهذا النظام أو ذاك(٣).

كذلك يفرِّق «جميل حمداوي» بين السيميوطيقا التي جعلها «دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدول من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى»(٤). وبين السيميولوجيا التي جعلها «العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أو حركية، وبالتالي، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع»(٥).

أما «مارسيلو داكاس» فيفرِّق بين ثلاثة أنواع من السيميولوجيا، النوع الأول يطلق عليه اسم السيميولوجيا ١، ويعرفه بقوله: «يمكن أن توصف جميع التصورات السيميولوجية بشكل غامض ولكنه عام بالعبارة التالية: علم الدلائل... أي وضع السيميولوجيا في مقام علم له موضوع محدد بصورة تقريبية هو الدلائل»(٦).

بيد أنه - فيما يرى داكاس - توجد تصورات بديلة للعلم أو بالأحرى لعلوم قريبة بما فيه الكفاية من السيميولوجيا حسب التعريف السابق، لأنها تحمل الاسم نفسه في أغلب الأحوال،غير أنها تتميز عنها في ذلك سواء لكونها لا تدَّعي صفة «العلم»، أو لأنها لا تملك موضوعا محددا،

ولكنها تكون بالأحرى «مناهج» قابلة للتطبيق على الموضوعات المختلفة. ويمكن أن تكون فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرر مثلا للنمط الأول. أما المثال الثاني فنجده في السيميوطيقا باعتبارها منهجا من مناهج الفلسفة المعاصرة. وتميل السيميولوجيا في الحالتين نحو الفلسفة وليس أبدا نحو علم خاص مثل علم النفس. ويطلق عليها السيميولوجيا ٢[٧].

ولأن هذه المناهج ليست «تأويلية» إلا بالمعنى الضيِّق. بينما يعتبر العلم منهجا لتأويل «المعطيات» بمعنى أوسع قليلا، وهذا التأويل يتم بوساطة تكوين نماذج بنائية، يذهب داكاس إلى أننا يمكننا أن نفكِّر في نمط ثالث «للتأويل» ويقترح له اسم السيميولوجيا ٣. ويرى أن هذه السيميولوجيا بمنزلة تأويل لدلالات التجربة في مقابل العناصر البنائية، وأن ما يسمى سيميولوجيا ٣ هو بالتحديد الهرمينوطيقا الفلسفية. إنها منهج للتأويل يحيلنا على جماع التجربة المعاشة، وليس على موضوعات مخصوصة.

وبهذا المعنى فإنها لا تسمح، على وجه الدقة، بالوصول إلى معارف معينة، ولكن قبل كل شيء تسمح بالوصول إلى «الفهم». والتعارض القائم بين السيميولوجيا ٣ والسيميولوجيا ٢، هو التعارض المميز لبداية هذا القرن بين «الفهم» و«التفسير»[٨].

وترى «سيزا قاسم» أن الإبستمولوجيا تتفرع إلى فرعين كبيرين، الفرع الأول ينطوي على المشكلات الخاصة بعالم الطبيعة ومنه تولَّدت العلوم الطبيعية؛ والفرع الثاني ينطوي على المشكلات الخاصة بعالم الحضارة، ومن هذا الفرع تتولَّد العلوم الإنسانية، ولا شك أن كل ما يخص الإنسان يتأرجح بين الفرعين. غير أن هناك علمين يخصان الفرع الثاني بشكل ربما يكون ألصق، هما السيميوطيقا والهرمينوطيقا. فهما يتعاملان في الأساس مع ما ينتجه البشر من وسائل لتحويل محيطهم إلى محيط إنساني، وأعني بمحيط إنساني محيطا ذا دلالة.

وفي محاولة منها لتعريف السيميوطيقا والهرمينوطيقا، تذهب «سيزا» إلى أن الأولى تسعى إلى تعريف العلامات التي يبدعها البشر وتصنيفها وتحليلها، بينما تسعى الثانية إلى كشف الطرق والوسائل التي تمكِّن من فهم النصوص. ومن الوهلة الأولى يمكن أن نتبين أن السيميوطيقا أعم، لأنها تتعامل مع جميع أنواع العلامات، أما الهرمينوطيقا فإنها ألصق بالنصوص التي تبدع في إطار اللغة الطبيعية، وإذا كانت السيميوطيقا ألصق بالإطار الاجتماعي، فالهرمينوطيقا ألصق بالنطاق الفردي. ولكن في الأساس نجد أن العلمين هما في الواقع تطوير لعملية القراءة، وتقنين لها، وطرح لجميع المشكلات المتعلقة بها. «إن السيميوطيقا والهرمينوطيقا هما في الواقع المنهج الذي يمكن أن نسلكه لقراءة العلامات والنصوص»[٩].

وبهذا المعنى فإن «سيزا قاسم» تماثل بين السيميوطيقا والسيميولوجيا، باعتبار أنهما يتعاملان مع جميع أنواع العلامات، وتفرِّق بين السيميوطيقا والهرمينوطيقا، باعتبار أن الثانية ألصق بالنصوص التي تبدع في إطار اللغة الطبيعية، وأن الأولى أعمّ من الثانية.

والواقع أنني أميل إلى التحديد الذي ذكره «داكاس» لأنواع السيميولوجيا الثلاثة، خصوصا أن تعريفه للسيميوطيقا (السيميولوجيا ٢) يتّفق إلى حد ما مع ما سوف نتعرَّض له من دراسة عند كارناب. إذ يقول «داكاس» إن السيميوطيقا هي «حساب منطقي، كما هو الشأن بالنسبة لمشروع ليبنتز الواسع المتعلق بمختلف صيغ الدلالة، أو هي لغة واصفة أو شارحة metalanguage صورية بمعنى الحصر، مستندة إلى كل ظواهر الدلالة. إن نزوعها نقدي على وجه الخصوص، وهي من هذا الجانب ترتبط بالفلسفة - وخاصة فلسفة العلم، كما ترتبط بالإبستمولوجيا»[١٠]. وهذا بالتحديد ما عناه كارناب بمصطلح السيميوطيقا، كما سنرى فيما بعد، أما الآن فيجدر بنا أن نطل إطلالة تاريخية سريعة على تطور هذا العلم.

ثانيا: إطلالة تاريخية، الأصول والفروع

السيميولوجيا أو السيميوطيقا علم حديث النشأة، وإن كانت جذوره موغلة في القدم، أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو اللذين أوليا اهتماما بنظرية المعنى، وكذلك إلى الرواقيين الذين وضعوا نظرية شاملة في هذا العلم بتمييزهم بين الدال والمدلول والشيء، ولم يكن التراث العربي بعيدا عن مثل هذه المشاغل، فقد أولى المناطقة والأصوليون والبلاغيون والمفسرون وغيرهم عناية كبرى بكل الأنساق الدالة تصنيفا وكشفا عن قوانينها وقوانين الفكر، أما في العصر الحديث فإن أول من استعمل مصطلح سيميوطيقا كان الفيلسوف الإنجليزي التجريبي جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤) الذي عني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائل التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتهما. ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل بغية فهم الأشياء أو نقل معرفته إلى الآخرين. وجعل ليبنتز (١٦٤٦ - ١٧١٦) هذا العلم على علاقة مع كل أجزاء النسق بما فيها المقتضيات الفلسفية والوجودية والإيبستمولوجية لنظرية الدلائل. ويمكن القول أن سيميوطيقا ليبنتز عبارة عن التقاء مصطلحي بين التعبير والتمثيل والتواصل. وهذه التعدّدية سمة جوهرية لفسلفته، وهي بمنزلة مقاربات متميزة ومتكاملة[١١].

إلا أن مثل تلك الآراء السيميولوجية التي احتضنتها مجالات معرفية عدة بقيت معزولة عن بعضها البعض ومفتقرة إلى بنية نظرية تؤطّرها كلها، وإذن، بقيت عاجزة عن أن تبني لنفسها كيانا تصوريا ونسيجا نظريا مستقلا يجعل منها علما مستقلا.

أما النشأة الحقيقية لهذا العلم فتأتي من إعلان فرديناند دو سوسير منذ حوالى خمسة وثمانين عاما، أنه ينبغي تشكيل علم جديد اقترح له تسمية «السيميولوجيا». ويقول في هذا الخصوص: «بمقدورنا أن نتصوّر علما يدرس حياة الإشارات وسط الحياة الاجتماعية، فيكون هذا العلم قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسما من علم النفس العام سنطلق عليه

اسم السيميولوجيا. وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات وأي قوانين تتحكم فيها، وبما أنه لم يقم بعد، فمن غير الممكن أن نقول ما سوف يصير إليه. إلا أن له الحق في الوجود، وموقعه محدَّد سلفا»(١٢).

وفي الفترة نفسها تقريبا التي أفصح فيها سوسير عن هذه الأفكار في محاضراته بجنيف، أعلن تشارلز ساندرز بيرس أنه رائد «السيميوطيقا»، التي هي، في رأيه، علم العلامات الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية. ويقول في ذلك: «ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية الأرضية والديناميكا الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن وعلم الفلك وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم، والكلام والسكوت... وعلم القياس والموازين، إلا على أنه نسق سيميوطيقي»(١٣).

إذن، فقد ولدت السيميولوجيا والسيميوطيقا مرتين في بداية هذا القرن، ومن شأن هذه النشأة المزدوجة أن تفسر تطور مدارس متباينة داخل هذا العلم الوليد، على الرغم من العناصر المشتركة بينها.

وبادئ ذي بدء، ينبغي الاعتراف بأن «السيميولوجيا» العامة اليوم لاتزال في طفولتها. ويعني هذا ضمن ما يعنيه أنه لا توجد سيميولوجيا واحدة ذات مجموعة من المفاهيم والمناهج متوفرة، على وجه الخصوص، على مشكلات تقويم الحلول ومعايير هذا التقويم، مجموعة من شأنها أن تكون مشتركة بين كل أولئك الذين يعتبرون أنفسهم «سيميولوجيين». وبعبارة أخرى، فإن السيميولوجيا لاتزال - بتعبير توماس كون - في مرحلة ما قبل النموذج الإرشادي من تطورها كعلم. وفي هذا الوضع «فإن مدارس عدة تتعارض لا من حيث النظريات السيميولوجية المتنافرة التي تقترحها فحسب، وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية سيميوطيقية أو سيميولوجية»(١٤).

فثمة اختلافات أساسية يمكن الكشف عنها حتى على مستوى المؤسسين نفسيهما، وهذه الاختلافات الأساسية هي مصدر الاتجاهين الرئيسيين اللذين يمكن أن نميزهما إجمالا داخل السيميولوجيا المعاصرة: أي المدرسة الأمريكية المنبثقة عن بيرس والتي يمثلها مؤلفون مثل موريس وكارناب وسيبووك... إلخ. والمدرسة الفرنسية أو بالأحرى الأوروبية والمنبثقة عن سوسير، والتي يمثلها بويسنس وهيلمسليف وبرييطو ومونان وبارت .. إلخ، وتتجلى الاختلافات بين بيرس وسوسير، وكذلك تلامذتهما، في اختيار نقطة التحليل السيميولوجي(١٥).

فبيرس يقترح تصنيفا معقدا للعلاقات بموجب العلاقة المختلفة التي تظهرها كل علامة بين هذين الجانبين أو بين الدال والمدلول. وباقتراحه هذا يذهب بيرس إلى أنه لا يواجه شيئا أقل من أسس المنطق نفسه. أو أن المنطق عنده - وكما يقول موريس - هو «علم القوانين الضرورية للعلامات»(١٦).

والمنطق، من وجهة نظر بيرس، مستقل عن كل من التفكير والحقيقة. والمبادئ الأساسية لهذا المنطق ليست بديهيات بل «تعريفات وأقسام»، وهي تنبع في النهاية من طبيعة العلاقات ووظائفها. والعلامة عنده هي شيء يمثل لشخص ما رمزا لشيء معين بخصوص معين أو بالنسبة إلى قدرة معينة. فبموجبها يعمل شيء كدليل أي أنه يدل. وهي تحوي عناصر ثلاثة: إنها أي شيء محدد يصف شيئا ما (المؤول)، وهو الطرف الأول، ليشير إلى موضوع ما تشير إليه العلامة نفسها (الموضوع) وهو الطرف الثاني، وهي ترمز إلى شيء ما لشخص ما (مؤولها)، وهو الطرف الثالث، يضاف إلى ذلك طرف رابع هو الشخص الشارح[١٧].

ويتبنى موريس عقب بيرس، في الجوهر، التعريف نفسه، فهو يميز، في كل علامة بين الشيء الذي يعمل كدليل وبين ما يحيل عليه الدليل، وبين مفعول الدليل على أي شخص شارح كيفما كان نوعه، وبمقتضى ذلك المفعول يصبح الشيء المقصود دليلا بالنسبة إلى هذا الشخص الشارح. ويمكن أن تسمي هذه المكونات الثلاثة للعلامة على التوالي بالدليل - الحامل والمعيِّن والمؤول، ويمكن أن يدرج الشخص الشارح كعامل رابع[١٨].

والحقيقة أن موريس استطاع أن يقدم نموذجا سيميولوجيا متطورا في الثلاثينيات من هذا القرن، مستفيدا من كل النماذج الفلسفية التي سبقته. ويتميز النموذج الفلسفي الذي قدمه موريس بالتعريفات الواضحة والمحددة لعلم السيميولوجيا. لقد استطاع هذا الفيلسوف أن يميز بين الأبعاد الدلالية والأبعاء التركيبية والأبعاد الوظيفية للإشارة. فطبقا لرأيه فإن العلاقة بين الإشارة والمجموعة الاجتماعية هي علاقة دلالية. والعلاقة بين الإشارة والإشارات الأخرى هي علاقة تركيبية، أما العلاقة بين الإشارة ومستعمليها فهي علاقة وظيفية[١٩].

أما بالنسبة إلى سوسير، فإنه يتخذ، كنقطة انطلاق في تحليله «دورة الكلام» والتي تحتوي على الأقل، على شخصين. ويصبح هذا التصور لنقطة التحليل اللساني تصورا لنقطة انطلاق كل بحث سيميولوجي أيضا. فحسب بريبطو، والذي يحذو حذو سوسير عن كثب، يوجد دائما في البداية «فعل معنَمي»[٢٠]. والفعل المعنمي عبارة عن شيء مختلف تماما عن العلامة نقطة انطلاق بيرس وموريس. فالأشخاص يشاركون في الفعل المعنمي الذي يجري في سياق ما، إلا أن ذلك سرعان ما ينسى، لأن الاهتمام كله انصب على «الواقعة الاجتماعية» الكامنة وراء كل واقعة «كلام» فردية. ويسمي سوسير هذه الواقعة الاجتماعية «اللسان» وهي التي تشكل موضوع اللسانيات الخاص، والوحدات التي تكون لسانا أو سننا هي الدلائل. والمدلول عنده عبارة عن «تصور»، والدال عبارة عن «صورة سمعية». إن شقي الدليل السوسيري، إذن «نفسيان» على الرغم من انتمائهما إلى مستويات متمايزة من التجريد. وهذا ما يفسر اندراج السيميولوجيا عنده في علم النفس. إلا أن الأمر يتعلق، كما أكد سوسير ذلك، بعلم النفس الاجتماعي لا الفردي، ذلك لأن دراسة آلية الدليل عند الفرد هي المنهج الأسهل، إلا أنه لا

يؤدي إلى ما وراء الإنجاز الفردي ولا يوصل إلى الدليل الذي هو اجتماعي بطبعه. إن دراسة الجانب «الإنجازي» أي «الكلام» تبقى إذن خارج السيميولوجيا بمعناها المحدد(٢١). ومن ثم فقد استبعد سوسير من سيميولوجيته التداولية (البراجماطيقا).

ويترتب على هذا الاختلاف في نقطة الانطلاق، مهام شديدة التمايز للسيميولوجيات المقترحة. فبيرس يقترح، على عكس سوسير، أن المهمة الأساسية للسيميوطيقا تكمن في تحليل اشتغال الدليل في الاستعمال الفردي للعلاقة، أي دراسة ذلك الجانب «الإنجازي» نفسه الذي وضعه سوسير خارج السيميولوجيا. ولقد تولد عن هذا الاقتراح تعريف ثلاثة أبعاد للبحث السيميوطيقي، ألا وهي التداولية Pragmatics، وعلم الدلالة Semantics، وعلم التركيب (المنطقي) Syntax.

والحقيقة أن المشاكل التي وقف عليها كارناب الذي حول، أولا، بناء تركيب خالص (سنتاكس)، دون أية إحالة على علم الدلالة، وبعد ذلك بناء علم للدلالة خالص، دون أية إحالة على التداولية، تشير بوضوح إلى استحالة تجاهل البعد التداولي تجاهلا كليا ولو كمجرد إجراء منهجي(٢٢).

وفيما يلي نتناول السيمياء عند كارناب بشيء من التفصيل، ثم نبحث في علاقاتها بالفلسفة والعلم عنده.

السيميوطيقا وعلاقتها بالفلسفة والعلم عند كارناب

السيميوطيقا عند كارناب هي نظرية العلامات واللغات، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام: التداولية(البراجماطيقا)، وعلم الدلالة (السيمانطيقا) وعلم التركيب اللغوي أو المنطقي (السنتاكس).
وينقسم علم الدلالة إلى علم دلالة وصفي، وعلم دلالة خالص، كما ينقسم التركيب المنطقي إلى تركيب منطقي وصفي وتركيب منطقي خالص(٢٣).

فإذا ما تناولنا أقسام السيميوطيقا عنده بشيء من التفصيل، لوجدنا أننا في الممارسة العملية للغة ينبغي أن نميز بين ثلاثة عناصر رئيسية: المتحدث، والتعبير المتفوه به، وأخيرا دلالة التعبير؛ أي ما ينوي المتحدث أن يشير إليه عن طريق التعبير. وفي السيميوطيقا تتميز الحقول الثلاثة عن طريق النظرية العامة للعلامات واللغات. ومن ثم فإن أي بحث في اللغة إذا كان يشير ضمنا إلى المتحدث، فإنه ينتمي الى التداولية، أما ما يعنيه أو يرمز إليه دون أي إشارة إلى متحدثين، فإنه ينتمي إلى علم الدلالة، وإذا لم يتعامل مع المتحدثين أو ما يعنيه أو يرمز إليه، وإنما يتعامل فقط مع التعبيرات expressions، فإنه ينتمي إلى التركيب المنطقي(٢٤).

وإذا كنا في معرض تحليل اللغة، فلابد أن نكون بالطبع مهتمين بالتعبيرات، ولا نكون في حاجة إلى التعامل بالضرورة مع متحدثين أو ما تشير إليه هذه التعبيرات. وعلى الرغم من أن

هذه العوامل تكون حاضرة عند استخدامنا للغة، فإنه يمكننا أن نجردها من واحدة منهما أو من كليهما عندما نرغب في الكلام عن اللغة المتكلم عنها. وعلى ذلك فإن كارناب يميز بين ثلاثة حقول لبحث اللغة. إذا كان البحث يتضمن الإشارة إلى المتحدث، وإذا وضعناه في حدود عمومية أكثر لمستخدم اللغة، فإننا نشير هنا إلى حقل التداولية. أما إذا جردناه من مستخدم اللغة، وحللنا فقط التعبيرات وما تشير إليه، كنا في حقل الدلالة. وأخيرا إذا جردناه مما تشير إليه أيضا وحللنا فقط العلاقات التي تنشأ بين التعبيرات فإننا نكون في حقل التركيب اللغوي أو المنطقي. وعلم اللغة الكلي الذي يتكون من الأقسام الثلاثة المشار إليها يسمى السيميوطيقا[٢٥].

وأمثلة الأبحاث التداولية التي يذكرها كارناب هي: التحليل الفيزيولوجي للعمليات التي يؤديها أعضاء الكلام، والجهاز العصبي المرتبط بنشاطات الكلام، والتحليل السيكولوجي للعلاقات التي تنشأ بين سلوك المتحدث وسلوك الآخر؛ أو الأفراد المختلفين، والدراسات الإثنولوجية (المتعلقة بعلم الأعراف البشرية) والسوسيولوجية (الاجتماعية) لعادات الحديث، واختلافاتها في القبائل المختلفة، ومجموعات العمر المختلفة، والطبقات الاجتماعية المختلفة، أو هي دراسة الإجراءات التطبيقية التي يقوم بها العلماء لتسجيل نتائج تجاربهم، وما إلى ذلك.

وفيما يتعلق بعلم الدلالة فهو يتكون من نظرية تسمى عادة معنى التعبيرات The meaning of expressions، ومن ثم الدراسات التي تؤدي إلى التركيب المعجمي الذي يترجم اللغة الشيئية أو لغة الموضوع object-language (وهي اللغة التي تتحدث عن تلك اللغة الأولى)، وهي تثبت في النهاية أن الصدق والنتيجة المنطقية هما مفهومان يعتمدان على علاقة التعيين Designa-tion، ومن ثم على مفاهيم دلالية[٢٦].

ويقسِّم كارناب علم الدلالة إلى دلالة وصفية ودلالة خالصة. ويعني بالدلالة الوصفية، وصف وتحليل الملامح الدلالية، سواء كانت للغة تاريخية خصوصية مفترضة مثل اللغة الفرنسية، أو للغات تاريخية مفترضة بوجه عام. يطلق على الأولى الدلالة الوصفية الخصوصية، وعلى الثانية الدلالة الوصفية العامة. وهكذا تصف الدلالة الوصفية الوقائع، فهي من هذه الناحية علم إمبيريقي. ومن ناحية أخرى، يمكن تأسيس نسق من القواعد الدلالية، سواء أكانت قريبة الصلة بلغة تاريخية مفترضة أم كانت مخترعة بشكل إرادي، ويطلق كارناب على هذا النوع من النسق اسم «النسق الدلالي»[٢٧]. ويعرف النسق الدلالي se-mantical system بأنه «نسق من القواعد التي تذكر شروط الصدق لعبارات لغة شيئية، ومن ثم تحدد معنى هذه العبارة»[٢٨].

وإذا أردنا أن نفهم نسق القواعد، فإن ذلك يتم عن طريق نسق دلالي (أو نسق مؤول)، ونسق القواعد يكون مصاغا في لغة شارحة metalanguage، ويشير إلى لغة موضوع، ذلك النوع من

القواعد التي تحدد شرط صدق كل عبارة من عبارات لغة الموضوع، أي الشرط الكافي والضروري لصدقها. وبهذه الطريقة تكون العبارات مؤولة من قبل القواعد، أي قابلة للفهم، لأن فهم عبارة، ومعرفة ما قررته، هو نفسه معرفة تحت أي الشروط ستكون صادقة. وبعبارة أخرى، تحدد القواعد معنى meaning أو مغزى sense لعبارات. فالصدق والكذب هما قيمتا صدق العبارات. ومعرفة شرط صدق عبارة ليست (في معظم الحالات) سوى معرفة قيمة صدقها، ولكن من الضروري البدء في كشف صدقها.

ويضرب كارناب المثال التالي: افترض أن بيير يقول: «Mon crayon est noir» فإذا كنا نعرف اللغة الفرنسية، فإننا نفهم العبارة على الرغم من أننا لا نعرف قيمة صدقها. ويشتمل فهمنا للعبارة على معرفتنا بشرط صدقها؛ ونعلم أنها صادقة إذا، وفقط إذا كان موضوع معين، قلم بيير، له لون معين، أسود. ومعرفة شرط الصدق هذا للعبارة المشار إليها يخبرنا ما ينبغي أن نفعله لكي نحدّد قيمة صدق العبارة، وأن نكشف ما إذا كانت صادقة أم كاذبة، وما يتعين أن نفعله في هذه الحالة هو أن نلاحظ لون قلم بيير[٢٩].

ويميز كارناب بين نوعين رئيسيين من الأنساق الدلالية: أنساق الشفرة code system ، وأنساق اللغة language systems. ويضع لنسق الشفرة قائمة بشروط الصدق لكل عبارة بشكل متفرق، في حين يعطي نسق اللغة قواعد عامة لتعبيرات جزئية للعبارات، بحيث يكون شرط الصدق لكل عبارة محددا بقواعدالتعبيرات التي تتألف منها. ويضع كارناب قوائم للصدق بوصفها قواعد دلالية، وهي لا تختلف عن قوائم الصدق التي وضعها رسل وهوايتهد في كتابهما المشترك «مبادئ الرياضيات»[٣٠].

أما تركيب وتحليل الأنساق الدلالية فيسميها كارناب «الدلالة الخالصة»، إذ إن قواعد النسق الدلالي ن، لاتتشكل إلا من تعريف مفاهيم دلالية معينة تنتمي إلى ن، مثل «الدلالة في ن» أو «ما هو صادق في ن». وتتكون الدلالة الخالصة من تعريفات من هذا النوع ونتائجها، ولذلك فهي على العكس من الدلالة الوصفية، تعد تحليلية تماما ومن دون محتوى أو مضمون واقعي[٣١].

وفيما يتعلق بالتركيب Syntax، فإن أي شيء مصاغ بطريقة صورية فهو ينتمي إليه. إذ إن البحث أو المنهج أو المفهوم المتعلق بتعبيرات اللغة يسمى صوريا Formal إذا كانت استدلالاته التطبيقية لا تتعلق بدلالة التعبيرات وإنما فقط بصورتها، أي بأنواع العلامات التي تكون تعبيرا ما والترتيب الذي به يتكون.

ويلعب التركيب اللغوي دورا مركزيا في فلسفة كارناب، كما سنرى فيما يلي من فقرات، وخصوصا التركيب المنطقي Logical syntax، الذي يعرفه بأنه «النظرية الصورية للوحدات اللغوية المفيدة لتلك اللغة»[٣٢]. فعن طريق هذا النوع من التركيب، يسعى كارناب إلى إحلال

منطق العلم محل الفلسفة، ويقول في هذا الخصوص: «عن طريق التحليل المنطقي لمفاهيم وقضايا العلوم، يتضح أن منطق العلم ما هو إلا التركيب المنطقي للغة العلم»[٣٣].

ومن ثم فإن التحليل المنطقي، يعدالأداة الفلسفية الأكثر أهمية بالنسبة إلى كارناب، ولقد صيغ التحليل المنطقي لأول مرة صياغة نسقية، من وجهة نظره، على هيئة التركيب المنطقي. بيد أن هذه الطريقة تدرس فقط، وكما سبق القول، صور التعبير وليس معانيها. ولقد توقفت الخطوة الأولى في تطوير التحليل المنطقي على تزويد التركيب المنطقي بعلم الدلالة، أي نظرية مفاهيم المعنى والصدق. وكان هذا النوع من المفاهيم قد استخدم على الدوام في البحوث الفلسفية[٣٤].

وكما هي الحال في علم الدلالة، يقسم كارناب التركيب إلى تركيب وصفي وتركيب خالص، كما يجري عليه التمييز نفسه الذي أجراه في علم الدلالة، فيقسمه بدوره إلى تركيب خصوصي وتركيب عام.

ويعدالتركيب الوصفي بحثا إمبيريقيا في الصور التركيبية للغات مفترضة. أما التركيب الخاص فإنه يتعامل مع الأنساق التركيبية (السنتاكية). حيث إن النسق التركيبي ن، يشتمل على قواعد تقوم بتعريف المفاهيم التركيبية. فإذا كان ثمة «عبارة في ن» على سبيل المثال، فإنه يمكن «تأييدها بالبرهان في ن» كما يمكن اشتقاقها في «ن» أيضا. ويشتمل التركيب الخالص على عبارات تحليلية للغة الشارحة، التي تستتبع من هذه التعريفات[٣٥].

وفي كل من علم الدلالة وعلم التركيب تتماثل تماما العلاقة بين المجال الوصفي والخالص مع العلاقة بين الهندسة البحتة أو الرياضة البحتة التي تعد جزءا من الرياضيات، ومن ثم فهي تحليلية، وبين الهندسة الفيزيائية أو الرياضة التطبيقية، التي تعد جزءا من الفيزياء، ومن ثم فهي إمبيريقية.

وإذا أردنا أن نتعرف على الصلة التي تقوم بين الأقسام الثلاثة التي تؤلف حقل السيميوطيقا عند كارناب، وأعني بها التداولية وعلم الدلالة وعلم التركيب، فإن أول ما يتبادر إلى ذهننا هو: هل يعتمد كل من علمي الدلالة والتركيب على التداولية؟ يذهب كارناب إلى أن الإجابة عن هذا السؤال هي بمعنى من المعاني بالإيجاب، وبمعنى آخر بالسلب. إذ أن علمي الدلالة والتركيب الوصفيين، في رأيه يعتمدان على التداولية. فإذا كنا في معرض دراسة الخواص الدلالية والتركيبية للغة الإسكيمو، مثلا، والتي يسبق بحثها أو دراستها من قبل، فمن الواضح أنه ليس أمامنا من طريق سوى أن نلاحظ عادات الحديث التي يمارسها هذا الشعب. وبعد أن نعلم، عن طريق ملاحظة الواقعة التداولية، أن هذا الشعب قد اكتسب عادة استخدام الكلمة Igloo والتي يشير بها إلى «منزل»، نكون في موقع من صاغ عبارة دلالية تشير إلى أن Igloo تعني (أو تدل على) «منزل» ونكون كذلك في موقع من صاغ عبارة تركيبية (سنتاكية) تقرر بأن Igloo إنما هي محمول. وبهذه الطريقة فإن كل المعرفة التي تنتمي إلى حقل علمي

الدلالة والتركيب الوصفيين، إنما تعتمد على معرفة سابقة في التداولية. حيث إن علم اللغة في معناه الأوسع - عند كارناب - إنما هو فرع من العلم الذي يحتوي على جميع الأبحاث الإمبيريقية المتعلقة باللغات، وهو جزء وصفي إمبيريقي للسيميوطيقا (أي للغات المنطوقة أو المكتوبة)، ومن ثم فهو يحتوي على التداولية، أي على الدلالة الوصفية والتركيب الوصفي. بيد أن هذه الأقسام الثلاثة ليست على المستوى نفسه، حيث إن «التداولية» هي الأساس الذي تقوم عليه كل العلوم اللغوية، ومع ذلك، لا يعني هذا أننا من خلال علوم اللغة ينبغي دائما أن نشير ضمنيا إلى مستخدمي اللغة في هذا الخصوص[٣٦].

أما إذا كنا بصدد الدلالة الخالصة أو التركيب الخالص، فإن الوضع، فيما يرى كارناب، يختلف تماما. إذ أن هذين الحقلين لا يعتمدان على التداولية. لأننا نضع هنا تعريفات لمفاهيم معينة تأخذ في العادة صورة القواعد، وندرس النتائج التحليلية لهذه التعريفات. وتجدر الإشارة إلى أن اختيارنا للقواعد يتم في حركة كاملة، وهو مبدأ أسماه كارناب مبدأ التسامح The Principle of Tolerance، إذ يقول في هذا الصدد: «لا وجود، في المنطق، للأخلاقيات. حيث إن كل فرد حر في اختيار منطقه الخاص، أعني في بناء الصورة اللغوية الخاصة التي يرغب في بنائها. وكل ما هو مطلوب منه، أنه يتعين عليه أن يذكر الخطوات التي يتبعها بوضوح، وأن يقدم قواعد تركيبية (سنتاكية)، بدلا من سوق حجج فلسفية»[٣٧].

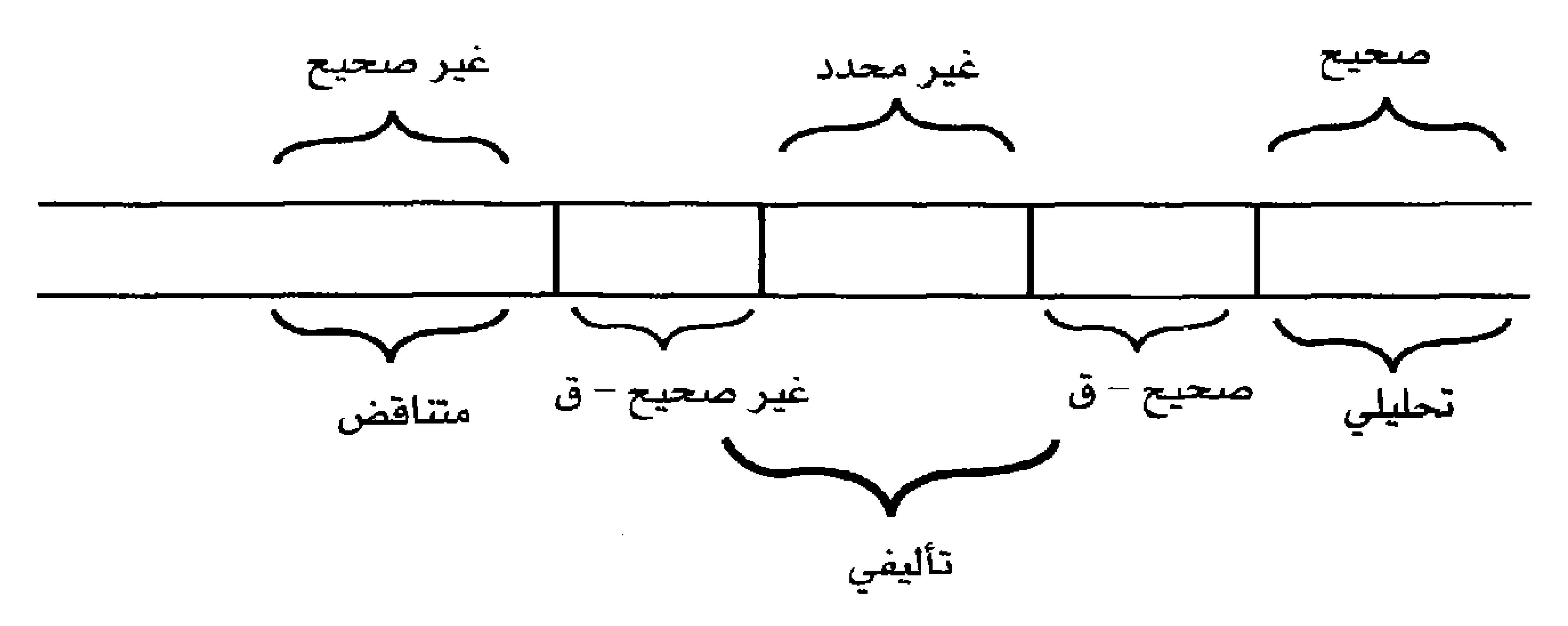
وبعد أن تعرضنا إلى السيميوطيقا عند كارناب، بأقسامها الثلاثة، ينبغي أن نولي اهتمامنا بالتركيب المنطقي للغة كنظرية صورية، لما له من أهمية بالغة في تحليلاته الفلسفية والعلمية.

أولا: السيميوطيقا كأداة لبناء نظرية صورية

قلنا إن كارناب يعتبر «التركيب المنطقي» للغة معينة ليس سوى «النظريةالصورية» لتلك اللغة. وهو يطلق النعت «صوري» على تلك الاعتبارات أو التقريرات المتعلقة بتعبير لغوي linguistic expression، من دون الإشارة إلى أي مغزى sense أو معنى meaning. فالبحث الصوري لجملة معينة لا يتعلق بفحوى أو مضمون تلك الجملة أو بمعنى الألفاظ المفردة، ولكن فقط بأنواع الألفاظ وبالنظام الذي يتبع فيها اللفظ الآخر. فالجملة «الكتاب أسود» تتكون من أربعة ألفاظ. الأول أداة، والثاني اسم، والثالث فعل كينونة (وهو مضمر في اللغة العربية)، والرابع صفة. وكل هذه التقريرات صورية في الأساس. ولكن إذا كنا نقرر أن تلك الجملة تتعلق بـ «كتاب» أو أن كلماتها الأخيرة تشير إلى لون، لما كانت تقريراتنا هذه صورية، لأنها تتعامل مع معاني الألفاظ. ويقول كارناب: «ويبدو من ذلك أن البحث الصوري للغة له حدود ضيقة جدا. بيد أن هذا غير صحيح بالفعل، لأننا كما سوف نرى، نجد أن كثيرا من المسائل والأفكار التي يعبر عنها بطريقة غير صورية، يمكن أن تصاغ بطريقة صورية»[٣٨].

ولبيان الكيفية التي يمكننا بها إنجاز عملية تحديد التخوم بين العلوم الصورية والأخرى الواقعية، فإننا نفترض - فيما يذهب كارناب - أن البناء التركيبي (السنتاكي) للغة العلم مؤسس تماما. ويتطلب هذا تعيين نسق للقواعد التركيبية: أولا، صياغة قواعد للغة في هذا الخصوص، وهي القواعد التي تحدد صور قضايا التأييد confirmation المسموح بها، ويسميها كارناب قواعد التكوين (أو الصياغة) Formation Rules. ثانيا، قواعد التحويل Transformation Rules، وهي القواعد التي تحدد تحت أي الشروط تكون قضية التأييد نتيجة لقضايا أخرى. ويرى كارناب أن ثمة إمكانيتين مختلفتين لإعادة بناء لغة العلم: فقد تكون قواعد التحويل محصورة في قواعد منطقية - رياضية، أو قد تشتمل إحداها على قواعد تحويل منطقية - زائدة extra - logical[٣٩].

وبالنسبة إلى الإمكانية الأولى، ربما تصنف عبارات التأييد، وفقا لخاصيتها التركيبية (السنتاكية)، وبالنظر إلى قواعد التحويل بالطريقة التالية: نطلق على عبارة تأييد للغة مناسبة أنها تحليلية، إذا كانت صحيحة بلا قيد أو شرط وفقا لقواعد التحويل وباستقلال عن صدق أو كذب العبارات الأخرى. ونطلق على عبارة تأييد أنها غير متسقة (أي متناقضة ذاتيا)، إذا كانت غير صحيحة بلا قيد أو شرط. ونطلق على عبارة تأييد أنها محددة إذا كانت إما تحليلية أو غير متسقة. ونطلق على عبارة تأييد أنها تأليفية إذا لم تكن تحليلية و غير متسقة. ويمكن توضيح ذلك بالجدول التالي:[٤٠]



ونصل إلى تصنيف مختلف لعبارات التأييد من خلال تصنيف العلامات. فالعلامات التي تحمل مغزى منطقيا - رياضيا مثل: «أو» و«كل» و«ليس» و«٣» يسميها كارناب علامات منطقية. أما العلامات ذات المغزى المنطقي - الزائد فهي مثل: «كبير» و«منزل» و«غاضب» وتسمى علامات وصفية. كما يمكن أن يعرف هذا الاختلاف تعريفا تركيبيا (سنتاكيا) خالصا، وذلك من دون الإشارة إلى مغزى العلامات. فقد نميز فئة العلامات المنطقية بالقول إن كل عبارة تأييد تشتمل فقط على علامات هذه الفئة تكون محددة. فعن طريق عبارة التأييد المنطقية سنفهم محتوى واحدا فقط للعلامات المنطقية، وعن طريق العبارات

الوصفية سنعني أن واحدة تشتمل على علامة وصفية واحدة على الأقل. ونلاحظ، مع ذلك، حينما تكون كل العبارات التأليفية وصفية، لا ينعقد العكس. إذ إن نطاق العبارات الوصفية أوسع من نطاق العبارات التأليفية.

ومن ثم، فإن التمييز بين العلوم الصورية والواقعية يتحدد على النحو التالي: تشتمل الأولى على العبارات التحليلية، في حين تشتمل الثانية على العبارات التأليفية. والعبارات التأليفية تؤلف: نواة العلم، وهي تفيد في صياغة أحوال الواقع states of affairs الممكنة (الواقعية أو غير الواقعية معا). وفضلا عن ذلك، لدينا عبارات تحليلية مرتبة في مستويات ثلاثة: المستوى الأول عبارات تحليلية وصفية، التي هي، علامات لكيانات منطقية - زائدة، ولكنها تشتمل عليها بصورة تسمح بالسؤال عما إذا كانت مثل هذه العبارات صادقة أم كاذبة، وأن يجاب عن هذا السؤال باستقلال عن طبيعة هذه الكيانات، أي على أساس قواعد تحويل اللغة فحسب. وفضلا عن ذلك، هناك عبارات منطقية تحليلية، ينبغي أن نميز من بينها العبارات التي تعد منطقية بالمعنى الضيق للكلمة، والعبارات الرياضية. وليس ثمة اختلاف أساسي بين العبارات الرياضية والأخرى المنطقية[٤١].

والآن، إذا أردنا أن نحدد موقف كارناب من الفلسفة التقليدية، كان علينا أن نتوقف عند ما اصطلح كارناب على تسميته باسم «الجمل الموضوعية الزائفة». وهو يقرر في هذا الصدد أن العديد من المآزق التي طالما وقع فيها الفلاسفة، يرجع إلى أنهم قد عمدوا إلى التأليف بين محمولات (أو صفات) ذات علاقة لغوية سليمة، وموضوعات خارجة تماما عن التركيب اللغوي الصحيح. والنتيجة التي يتوصل إليها في العادة أمثال هؤلاء الفلاسفة إنما هي الخلط بين الأحكام المصاغة بلغة الموضوع، والأحكام المصاغة بعبارات شارحة. وليس من شك في أن هذا الخلط هو المسؤول عن انتشار العديد من الخلافات الفلسفية حول بعض المشكلات الميتافيزيقية الكلاسيكية، مثل مشكلة الكليات[٤٢].

يميز كارناب بين ثلاثة أنواع من الجمل، ألا وهي الجمل التركيبية (السنتاكية) التي تناولناها أعلاه، وهي تعنى بصورة التعبيرات اللغوية، وعلى العكس من ذلك توجد الجمل التي لا تعنى بالتعبيرات اللغوية، وإنما بالموضوعات اللغوية - الزائدة extra - linguistic objects، وقد تسمى الجمل الموضوعية الحقيقية real - object - sentences. ثم يوجد نوع متوسط من الجمل يسميه كارناب الجمل البرمائية amphious لكونها تشبه الجمل الموضوعية بالنسبة إلى مضمونها، ولكنها تشبه أيضا الجمل التركيبية بالنسبة إلى صورتها، ولهذا السبب تسمى الجمل الموضوعية الزائفة pseudo - object - sentences. ومن أمثلة هذه الأنواع الثلاثة من الجمل:[٤٣]

الجمل الموضوعية الحقيقية (العلوم الإمبيريقية)	الجمل الموضوعية الزائفة النمط المادي للحديث (الفلسفة)	الجمل التركيبية (السنتاكية) النموذج الصوري للحديث
١أ - القمر مستدير.	١ب - القمر شيء.	١جـ - الكلمة «قمر» كلمة تخص شيئا.
	٢ب - تعامل الدرس الأول مع الميتافيزيقا.	٢جـ - احتوى الدرس الأول على كلمة «ميتافيزيقا».
٣أ - زار السيد س إفريقيا.	٣ب - يتناول هذا الكتاب إفريقيا.	٣جـ - يحتوي هذا الكتاب على الكلمة «إفريقيا».
٤أ - نجم المساء والأرض متساويان تقريبا في الحجم.	٤ب - نجم المساء ونجم الصباح متماثلان.	٤جـ - الكلمات «نجم المساء» و«نجم الصباح» مترادفات.

ويتضح مما سبق أن جميع العلوم الإمبيريقية، وجميع جمل الوقائع المقررة، سواء أكانت عمومية أم خصوصية، تنتمي إلى الجمل الموضوعية الحقيقية. ومن جهة أخرى، تنتمي جميع جمل التحليل المنطقي، وكذا الفلسفة إلى النوع الثاني أو الثالث، وهما لا يختلفان كثيرا في مغزاهما أو مضمونهما أو صياغتهما. بيد أن النمط أو الأسلوب المادي للحديث في الجمل الموضوعية الزائفة يحتوي على كلمات تشير إلى موضوعات أو مادة، في حين تهتم الكلمات المستخدمة في الجمل التركيبية بالصورة.

وربما يتضح الاختلاف بين هذين الأسلوبين للحديث إذا تناولنا أحد الأمثلة المذكورة عاليه بالتحليل، وليكن المثال (٣أ): افترض أن لدينا كتابا جغرافيا عن إفريقيا، وأننا نصوغ عنه الجملة: «يتناول هذا الكتاب إفريقيا» فإن هذه الجملة (٣ب) تنتمي إلى الصيغة المادية، والصيغة الصورية التي تناظرها، هي: يحتوي هذا الكتاب على الكلمة «إفريقيا» (٣جـ). وتماثل الجملة (٣ب) في صورتها الجملة «زار السيد س إفريقيا» (٣أ)، ولكن، هناك اختلاف أساسي بين الجملتين. تقرر الجملة (٣أ) شيئا ما عن إفريقيا، في حين يبدو أن الجملة (٣ب) تقرر شيئا ما عن إفريقيا، وهي في الحقيقة لا تفعل ذلك. فهي ليست صفة لإفريقيا التي تعالج ذلك الكتاب، لأن الشخص س يعرف كل شيء عن إفريقيا، ومع ذلك لا يعرف أي شيء عن ذلك الكتاب. ونرى هنا سمة خادعة للصيغة المادية، إذ تبدو جمل هذه الصيغ وكأنها تتعلق بشيء ما، وهي في الحقيقة لا تتعلق به[٤٤].

ويرى كارناب أننا باستخدام الصيغة المادية في الحديث، ينتهي بنا الأمر إلى أطروحات ميتافيزيقية زائفة لا يمكن تصحيحها بسهولة. ولا يعني ذلك أن جمل الصيغة المادية في حد ذاتها أطروحات زائفة أو بلا مغزى، وإنما هي تضللنا في معظم الأحوال. ففي الصيغة المادية نتحدث، على سبيل المثال، عن الأعداد بدلا من التعبيرات العددية. وليس هذا في حد ذاته سيئا أو غير صحيح، وإنما هو يؤدي بنا إلي إثارة مسائل فلسفية عن الجوهر الحقيقي للأعداد؛ هل هي أشياء واقعية أم مثالية، تدور خارج الذهن أم داخله، وهل هي أشياء في ذاتها أم مجرد أشياء قصدية للتفكير، وهكذا[٤٥].

أما إذا كنا نستخدم الصيغة الصورية في الحديث، فإننا لن نتحدث عن الأعداد، وإنما عن صيغ التعبيرات العددية. فيمكننا حينئذ أن نقيم العديد من المسائل المتعلقة بالسمة

التركيبية (السنتاكية) للتعبيرات العددية في نسق معين أو أنساق مختلفة. ولكننا لا نصل إلى مسائل زائفة.

خذ على سبيل المثال النزاع الدائم بين الفلاسفة عن «ماهية الأشياء الحقيقية». يقرر صاحب النزعة الوضعية «ليس الشيء إلا ما هو مركب من معطيات حسية»، ويجيب خصمه الواقعي النزعة «كلا، بل هو مركب من مادة فيزيائية». وهكذا يبدأ بينهما جدال عقيم لا نهاية له، والسبب في ذلك الاستخدام المشؤوم للصيغة المادية. أما إذا حولنا حديثهما إلى الصيغة الصورية، فلسوف تصبح أطروحة الوضعي «كل جملة تحتوي على تعيين - شيء- a thing - designation، تكافئ فئة الجمل التي لا تحتوي على تعيين - شيء، وإنما على تعيينات معطيات حسية sense - data - designation»، وهي أطروحة صحيحة. أما بالنسبة إلى الواقعي النزعة فتأخذ الصورة التالية «كل جمل تحتوي على تعيين - شيء، تكافئ الجمل التي لا تحتوي على تعيين شيء، وإنما على إحداثيات زمكانية ودوال فيزيائية».، وهي صحيحة أيضا.

وفي هذه الحالة لسنا في حاجة إلى أن نشير إلى نسقي اللغتين المختلفتين لكي نجعل من الممكن مقارنة الأطروحتين كل منهما بالأخرى، فهما على صواب من جهة لغتنا العامة، لأن كلا منهما يقرر إمكان تحويل معين لتعيين شيء، ولقد وجد أن كلا النوعين من التحويل يمكن إجراؤه، وليس ثمة عدم تماسك. أما في الصيغة المادية للحديث فتبدو الأطروحتان وكأنهما غير متوافقتين، لأنهما تتعلقان بـ «جوهر الأشياء» وتأخذان الصورة «هذا الشيء كذا وكذا»[٤٦].

وعلى ضوء التحديدات السالفة يمكننا القول، إن التعبير يكون خاليا أو عاريا من المعنى الإمبيريقي (أعني الدليل الواقعي)، أو يكون باختصار بلا معنى واقعي، إذا انتمى إلى واحدة أو أكثر من المجموعات الخمس التالية:[٤٧]

١ - تعبيرات تخرق القواعدالصورية التركيبية (السنتاكية) للغة مفترضة.

٢ - الجمل التحليلية.

٣ - الجمل المتناقضة.

٤ - جمل تحتوي على حدود منطقية زائدة، بحيث لا يمكن للتعريفات التجريبية أو الإجرائية أن تغطيها.

٥ - الجمل القابلة للتأييد cofirmability، أعني حتى ولو كانت ممكنة الاختبار من حيث المبدأ بشكل غير مباشر وغير كامل، فهي مستبعدة منطقيا من طريق افتراضات النسق التي هي جزء منه.

وإذا طبقنا هذه التحديدات على الفلسفة التقليدية، فإنها تنتمي، في رأي كارناب، إلى واحدة على الأقل من المجموعات سالفة الذكر. وينقلنا هذا إلى علاقة التركيب المنطقي للغة عند كارناب بالفلسفة.

ثانيا: السيميوطيقا كأداة لاستبعاد الميتافيزيقا

حاول كارناب في كتابه الرئيسي الذي نشر عام ١٩٢٨ بعنوان «البناء المنطقي للعالم»، والذي اشتهر باسم «الآوفباو»، أن يؤسس «نسقا بنائيا»، هو في حقيقة أمره نسق «معرفي - منطقي» an epistemic - logical للموضوعات والمفاهيم. وهو يستخدم كلمة «موضوع» object بمعنى واسع، أي كل شيء يمكن أن تصاغ منه عبارة، ولذلك فإن الموضوعات التي يشير إليها كارناب ليست فقط الأشياء، وإنما أيضا الخواص والفئات والعلاقات في المفهوم والماصدق، وكذلك الحالات والحوادث، أي بالاختصار كل ما هو «واقعي»، وكل ما هو مفهومي. والغرض من ذلك هو «محاولة اشتقاق أو بناء جميع المفاهيم، من مفاهيم أساسية معينة»(٤٨). أما الدافع الرئيسي لذلك كله، فهو استبعاد الميتافيزيقا من الفلسفة لأن أطروحاتها لا يمكن تبريرها عقلانيا(٤٩).

والواقع أن كارناب كان متأثرا في ذلك الوقت بكتاب رسل «معرفتنا بالعالم الخارجي» Our Knowledge of the External World، الذي جعل فيه الخبرة الحسية بمنزلة المصدر الأساسي الذي ينبغي أن تستند إليه كل معرفة علمية. بيد أن نسق كارناب، يدين بقدر كبير لفينومينولوجية ماخ المبكرة التي اتخذت من الإحساسات sensations، أو العناصر elements أساسا للواقعة الأولية، رافضا بذلك أن تكون الواقعة الأولية هي الأنا ego التي قال بها ديكارت(٥٠). ولقد سعى ماخ إلى تحليل هذه الواقعة في أصولها الحسية المنفصلة (الألوان، الأصوات، الأمكنة، الأزمنة...إلخ)، محاولا في الوقت ذاته، أن يسد الفجوة بين الأجسام والإحساسات بين العالم المادي والعالم الروحي(٥١).

إلا أن كارناب، ونتيجة لاطلاعه على بحوث علماء النفس الجشطالتيين الذين بيَّنوا أننا لا نرى الأشياء أبدا بوصفها مجرد مجموع إحساسات منفصلة متعددة، وإنما بوصفها «كليات»، قد قرر أن «المعطيات الحسية» ليست مقومات نهائية صحيحة للإحساس. ومن ثم، فقد استخدم الخبرات اللحظية الكلية لعناصر الإحساس بدلا من معطيات الحس المنفصلة. وطور منهجا أطلق عليه «شبه - تحليل» Quasi-analysis، يمكن أن يؤدي إلى البناء المنطقي لكيانات تدرك عادة بوصفها مركبات. وعلى أساس علاقة أولية معينة ضمن الخبرات، يؤدي منهج شبه - التحليل شيئا فشيئا إلى ميادين حسية متنوعة، فيؤدي أولا إلى الميدان المرئي ثم إلى المواضع في المجال المرئي، والألوان ونظمها المتشابهة، والترتيب الزماني، وهكذا. وفيما بعد، تبنى الأشياء المدركة حسيا في مكان مدرك حسيا ذي أبعاد ثلاثة، وضمنها ذلك الشيء الخصوصي الذي يسمى جسمي الخاص، أو أجسام الأشخاص الآخرين، كما يبنى ما يسمى العقول الأخرى، حيث إن حالات العقلية المنسوبة إلى أجسام أخرى، تعد، بالنظر إلى سلوكها، في تماثل مع خبرة الحالات العقلية الخاصة بفرد(٥٢).

ولم يلبث كارناب أن تخلى عن ذلك البرنامج مفضلا الأساس «الفيزيائي» بدلا من الفينومينولوجي، واستعان بـ «الأشياء الملاحظة» بدلا من «الخبرات» أو «الاحساسات الظاهرية»؛ على اعتبار أنها تعطي الأساس المتين لتعليل موضوعات العلم، إذ ينبغي تحليل موضوعات العلم إلى مركباتها الأولية المؤلفة منها، ثم إعادة بنائها، وإذا ما تم ذلك، إذن لأمكن لعملية التحقق verification أن تشرع في القيام بمهامها على أكمل وجه، وبمساعدة التركيب المنطقي للغة، يمكننا استبعاد كل المسائل الفلسفية الزائفة. فما هي هذه المسائل؟

على الرغم من أن الفلسفة تتعامل مع مشكلات شديدة التنوع، إلا أن كارناب يميز بين ثلاثة أنواع رئيسية من المشكلات والمباحث في الفلسفة التقليدية، ألا وهي: الميتافيزيقا، وعلم النفس، والمنطق[٥٣].

تنقسم الميتافيزيقا إلى مبحثين رئيسيين: الأنطولوجيا (مبحث الوجود) والإبستمولوجيا (مبحث المعرفة). تشتمل الأولى على قضايا تعلن عن وجود معرفة تتعلق بشيء ما يعلو أو يتعدى كل خبرة كالجوهر الحقيقي للأشياء، أو الأشياء في ذاتها، أو المطلق وما شابه ذلك. ومن أمثلة تلك القضايا، قول طاليس «الماء هو الجوهر والمبدأ الأول للعالم» وقول هيراقليطس «النار» وأنكسمندريس «اللانهائي» وفيثاغورس «العدد». أو مذهب أفلاطون الذي يعتبر «كل هذه الأشياء ليست سوى ظلال لأفكار سرمدية، معلقة في ذاتها وسط اللامكان واللازمان». وكذلك قول الواحديين «إن ثمة مبدأ واحدا فقط انبثق منه كل ما هو موجود». أو قول الإثنيين «إن ثمة مبدأين» أو قول الماديين «جوهر الوجود مادي» أو الروحيين «بل روحي». أي المباحث الرئيسية لفلاسفة مثل سبينوزا وشلينج وهيجل وبرجسون[٥٤].

ويتساءل كارناب: ما الموضوع الخاص بهذا الفرع من الفلسفة؟ وهل مهمته هي البحث الفلسفي للطبيعة؟ يجيب كارناب بشكل قاطع: كلاّ. إن موضوع الفلسفة الطبيعية ليس هو الطبيعة، وإنما هو العلوم الطبيعية، فلا وجود لشيء اسمه فلسفة الطبيعة، وإنما فلسفة العلوم الطبيعية، ولا وجود لفلسفة خاصة بالحياة أو فلسفة العالم العضوي، وإنما فلسفة علوم الحياة فحسب ؛ كما لا وجود لفلسفة العقل أو فلسفة التاريخ أو المجتمع، وإنما توجد فلسفة العلوم التاريخية أو الاجتماعية فحسب. ومهمة فلسفة العلوم ما هي إلا «التحليل التركيبي (السنتاكي) للغة تلك العلوم»[٥٥].

أما الإبستمولوجيا فهي تلك التي تأخذ بها المذاهب الواقعية Rialism والمثالية Idailism والشكية Solipsism والوضعية Positivism... وما شابه ذلك. فعلى حين يقرر الفيلسوف الواقعي حقيقة العالم الخارجي، ينكرها الفيلسوف المثالي. وعلى حين يقرر الواقعي حقيقة العقول الأخرى، ينكرها الشكي، وخصوصا المثالي المتطرف. كذلك من ضمن المذاهب الميتافيزيقية، يشير كارناب إلى «الوضعية» التي تقرر أطروحة «أن المعطى هو الحقيقي»، والتي

تعد واحدة من الأطروحات الأساسية للوضعية التقليدية. ويرى كارناب أنه على الرغم من أن الحركة التي ينتمي إليها يشار إليها أحيانا بالوضعية، إلا أن إضافة «المنطقية» إليها مناسبة أكثر، لأن من المهم، كما يقول كارناب: «أن ندرك أن مذهبنا منطقي، وليس معنيا بالأطروحات الميتافيزيقية لحقيقة أو عدم حقيقة أي شيء كان»(٥٦).

والواقع أن الإبستمولوجيا أو نظرية المعرفة في صورتها المعتادة تشتمل على كل المسائل السيكولوجية والمنطقية. أما المسائل السيكولوجية هنا فهي المتعلقة بمسار المعرفة التي هي حوادث عقلية، عن طريقها نتوصل إلى معرفة شيء ما. فإذا تركنا هذه المسائل لعالم النفس، لأخضعها إلى بحثه الإمبيريقي. إذن يتبقى التحليل المنطقي للمعرفة، أو بدقة أكثر، التحليل المنطقي لفحص وتحقيق التقريرات، لأن المعرفة تتكون، في رأيه، من تقريرات محققة بشكل إيجابي. والمسائل الإبستمولوجية التي من هذا النوع يمكن التعبير عنها، بالتأكيد بالصيغة الصورية، لأن التحليل الإبستمولوجي لمسألة تحقق بالنسبة لجمة مفترضة، ربما تشير إلى الجمل الملاحظة التي تستنبط من الجمل المشار إليها. ومن ثم فإن التحليل المنطقي للتحقق إنما هو تحليل تركيبي (سنتاكي) لقواعد التحويل، والتي تحدد استنباط الجمل الملاحظة. فإذا استبعدنا من الإبستمولوجيا عناصرها الميتافيزيقية والسيكولوجية، فإنها تصبح جزءا من التركيب المنطقي (السنتاكي)(٥٧).

ويشير كارناب إلى قسم آخر من أقسام الفلسفة، يعتبره بعض الفلاسفة أهم على الإطلاق، وهو فلسفة القيم بفرعه الرئيسي الفلسفة الخلقية أو علم الأخلاق. ويميز كارناب بين معنيين مختلفين لكلمة «أخلاق». يسمى أحيانا بحث إمبيريقي معين «علم الأخلاق»، وهو عبارة عن أبحاث سيكولوجية وسوسيولوجية تتناول أفعال الكائنات البشرية، مع الاهتمام بصفة خاصة بأصل الأفعال من إحساسات وإرادات وتأثيراتها على الأفراد الآخرين. وبهذا المعنى يعد علم الأخلاق بحثا إمبيريقيا علميا ينتمي إلى العلوم الإمبيريقية أكثر منه إلى الفلسفة. أما علم الأخلاق بالمعنى الثاني يختلف عن هذا بشكل أساسي، وهو فلسفة القيم الخلقية أو المعايير الخلقية، ويمكن أن نطلق عليه اسم الأخلاق المعيارية. ولا يعد هذا بحثا في الواقع، وإنما هو بحث مزعوم فيما هو خير وفيما هو شر، فيما هو فعل صائب، وفيما هو فعل خاطئ. وهكذا يصبح غرض هذه الأخلاق الفلسفية أو المعيارية وضع معايير للفعل أو الأحكام الإنسانية تدور حول قيم خلقية مثل الحكم «القتل شر»، ويعتقد معظم الفلاسفة أنها صيغة تقريرية، ولكن عن طريق التحليل التركيبي اللغوي يتضح أنها صيغة أمر تقول «لا تقتل». والأخلاق بهذا المعنى يضعها كارناب في نطاق الميتافيزيقا(٥٨) لأن الصيغة المشار إليها تدخل، في حقيقة أمرها، ضمن ما يسمى التعبيرات الانفعالية الخالية من المعنى المعرفي. ويدخل في مثل هذه التعبيرات كذلك، فيما يقول فايجل: «التعبيرات التصويرية والتشبيهية والمجازية، وتعبرات التعجب أو

الهتاف أو النداء، وكلمات الفخر أو الندم، وكذا الاستغاثات أو التلميحات أو الالتماسات، وكذلك الصيغ التي تدل على الاستفهامات والتوسلات»[٥٩].

هذا بخصوص ما يدخل في نطاق الميتافيزيقا. أما علم النفس فيخرج من نطاق الفلسفة ويدخل في نطاق العلوم الإمبيريقية، كما هي الحال تماما مع الكيمياء وعلم الأحياء والتاريخ، وما شابه ذلك. إذ تهتم المسائل السيكولوجية بجميع ما يسمى الحوادث العقلية mental events، وجميع أنواع الإحساسات والمشاعر والأفكار والخيالات، إلى آخر هذا، سواء أكانت واعية أم غير واعية. وتتم الإجابة عن هذه المسائل المتعلقة بعلم النفس عن طريق التجربة وحدها، وليس عن طريق التفلسف[٦٠].

ثالثا: السيميوطيقا كأداة لتوحيد العلوم

إذن بعد استبعاد المشكلات والمباحث الميتافيزيقية من مجال المعرفة أو النظرية، وكذلك استبعاد المسائل السيكولوجية، ليس من مجال المعرفة، وإنما من مجال الفلسفة، سوف تختزل الفلسفة في نهاية الأمر إلى المنطق وحده (بالمعنى الواسع لهذه الكلمة). يقول كارناب في هذا الخصوص: «في مواجهة الموضوعات السابقة يكون مجال بحثنا الخاص هو المنطق. وهنا تواجهنا مشكلات المنطق الرمزي. وأكثر من ذلك مشكلات المنطق التطبيقي أو منطق العلم، أي التحليل المنطقي للحدود والقضايا والنظريات المناسبة لأقسام العلم المختلفة»[٦١].

وتجدر الإشارة إلى أن كارناب يقسم مفاهيم العلم إلى قسمين: القسم الأول هو المفاهيم الوصفية؛ أي غير المنطقية، وهي تنتمي إلى مجال علم الأحياء وعلم النفس، أي إلى نظرية استخدام اللغة بوصفها نوعا خاصا من النشاط الإنساني. والقسم الثاني هو المفاهيم المنطقية؛ أي التحليل المنطقي للغة العلم الفيزيائي، الذي سوف نتعرض له بالبحث فيما يلي. ويؤلف القسمان معا سيميوطيقا كارناب بأقسامها الثلاثة: التداولية (البراجماطيقا)، وتنتمي إليها المفاهيم الوصفية. أما التحليل المنطقي فينتمي إلى علم الدلالة (السيمانطيقا)؛ إذا كانت عباراته تشير إلى المعنى أو التفسير، وعلم التركيب (السنتاكس)؛ إذا كانت عباراته مصاغة صياغة صورية[٦٢].

يطرح التحليل المنطقي للفيزياء، مشكلات السببية والاستقراء والاحتمال والحتمية (والأخيرة بوصفها مشكلة تتعلق بالبناء المنطقي لنسق القوانين الفيزيائية، وهو في طلاق بائن مع كل المسائل الميتافيزيقية، ومع أي مشكلة متعلقة بحرية الإرادة). كما أن التحليل المنطقي لعلم الأحياء يتضمن مشكلات المذهب الحيوي (وهنا نتحرر أيضا من الميتافيزيقا، لأننا نتناولها من زاوية العلاقات المنطقية بين الحدود البيولوجية والفيزياء والقوانين). وفي علم النفس يشتمل التحليل المنطقي، بالإضافة إلى ما سبق، على ما يسمى مشكلة «العلاقة بين الجسم والعقل» (وهنا أيضا لا تعتبر المسألة ميتافيزيقية الطابع، فهي لا تتعلق بالطبيعة الجوهرية

لمجالين من الوجود، ولكن بعلاقات منطقية بين حدود أو قوانين علم النفس والفيزياء فيما يختص بكل منهما). وفي نهاية الأمر يتضمن التحليل المنطقي لكل العلوم الإمبيريقية مشكلة التحقق verefication (ليست بوصفها مسألة متعلقة بجوهر الصدق أو القاعدة الميتافيزيقية لصحة القضايا الصادقة، ولكن بوصفها مسألة متعلقة بالعلاقات المنطقية الاستدلالية بين القضايا بوجه عام، وما يسمى بالعبارات البروتوكولية أو الملاحظة)(٦٣).

وقبل أن نمضي قدما في شرح ذلك، علينا أن نتعرف على معنى العبارات البروتوكولية. إن كلمة«بروتوكول» زprotocolس تعني حرفيا «الغراء الأول» زfirst glueس وهي مشتقة من مصطلح قانوني؛ يشير إلى أنه إذا أراد أحد المحامين العناية بوثائق في قضية، فإنه يقوم بلصقها في ملف القضية للاحتفاظ بها ويسمى أول ما يلصق من وثائق بالاسم «بروتوكول». وبالمثل أراد كارناب وزملاؤه الوضعيون المنطقيون العثور على بعض «العبارات الأولية» للاستعانة بها باعتبارها القاعدة الأساسية لبناء المعرفة العلمية، سميت «عبارات البروتوكول»(٦٤).

إن أبسط العبارات في لغة البروتوكول هي العبارات التي ليست في حاجة إلى تبرير، وتستخدم بوصفها أساسا لجميع عبارات العلوم المختلفة. وتدل أبسط العبارات في لغة البروتوكول على المعطى الحسي، وتصف التجربة أو الظاهرة المفترضة بشكل مباشر، أو الحالات الأبسط التي يمكن للمعرفة أن تتحصلها. وأنواع الألفاظ التي تستخدم في عبارات البروتوكول هي «هنا، الآن، أزرق، هناك، أحمر»، وهي تدل على أبسط الإحساسات التي يتلقاها المرء بصورة مباشرة. وتأخذ عبارات البروتوكول صورة شبيهة بالتالي: «دائرة حمراء الآن»، وهي تدل على مجالات حسية بسيطة أو مجالات حسية كاملة أو خبرة كلية. كذلك تأخذ عبارات البروتوكول تقريبا صورة العبارة نفسها «كوب أحمر على المنضدة».، وهي تدل على أن الأشياء المادية إنما هي عناصر للمعطى الحسي، الذي هو جسم ذو ثلاثة أبعاد يدرك حسيا بشكل مباشر، وليس بوصفه سلسلة من الإسقاطات المتعاقبة ذات البعدين(٦٥).

وتجدر الإشارة إلى أن «عبارات البروتوكول» هذه التي اقترحها كارناب جعلها تنتمي إلى لغة ما أسماه «الصيغة الصورية» وليس «الصيغة المادية»، وذلك لأنها تنتمي إلى لغة العلم النظري، ومن ثم أمكن دمجها بوصفها «براهين» في البناء المنطقي للغة العلم النظرية المراد إعادة بنائها. ومن ثم، فهي لا تزعم أنها تصف الخبرات أو الظواهر المدركة حسيا بصورة مباشرة، وإنما هي عبارة عن لغة تتناسب والبناء النظري الذي يؤسس علما(٦٦).

ونعود أدراجنا إلى موضوع التحليل المنطقي. يبين التحليل المنطقي أن كل عبارة إما أن تنتمي إلى ما يمكن التحقق منه إمبيريقيا (أي على أساس عبارات البروتوكول التحليلية)، أو أنها تناقض نفسها(٦٧). وأن كل العبارات سواء كانت بروتوكولية أو نسقا علميا يشتمل على

نسق من النظريات (أو الآراء العلمية أو الفروض) المتعلقة بالعبارات البروتوكولية، يمكن تحويلها إلى لغة فيزيائية، ولذلك فإن اللغة الفيزيائية لغة كلية a universal language، ولأنه ليس ثمة شيء آخر معروف، فهي لغة كل العلوم[٦٨].

والمشكلات الأساسية المتعلقة بمثل هذه اللغة التي تدخل في نطاق العلوم، إنما هي مسائل تتناول خواص الحدود المحتواة فيها، خواص الجمل، وأهم من ذلك قواعد التحويل التي تربط هذه اللغة باللغات الأخرى النوعية، أي بالأنساق الجزئية الأخرى للغة العلم الكلية. ولغة العلم الكلية، عند كارناب وأقرانه، هي اللغة الفيزيائية التي تعد أساسا لجميع العلوم، والتي تشتمل على مضامين كل اللغات العلمية الأخرى. أو بعبارة أخرى، كل جملة لأي فرع من اللغة العلمية تكافئ جملة ما من اللغة الفيزيائية من دون تغيير مضمونها. وهي الأطروحة التي أطلق عليها نويراث Neurath - أحد أقطاب الوضعيين المناطقة - اسم أطروحة الرد الفيزيائي Thesis of Physicalism[٦٩].

وتسلم أطروحة الرد الفيزيائي بقابلية اشتقاق derivability محتملة لكل القوانين العلمية من قوانين الفيزياء، أي قابلية رد علم الأحياء وعلم النفس والعلوم الاجتماعية نهائيا إلى النظرية الفيزيائية[٧٠].

وعلى الرغم من اعتراف أحد أقطاب الوضعيين المناطقة «فايجل» بتطرف هذه الأطروحة. حيث إن التفكير في اتجاه وحدة من هذا النوع قد تكون مبتسرة في عدة حقول، ومن ثم يمكن أن تكون ضارة بالتقدم العلمي. إلا أن الذي شجعهم على ذلك، في رأي فايجل، هو أن مستويات التفسير (أي مستويات الوصف والقوانين الإمبيريقية والنظريات) في فروع العلم المختلفة، تكشف عن نقطة التقاء مؤثرة للنظريات نحو نسق موحد. إذ تتوحد بصورة تكاملية، علوم الميكانيكا والفلك والصوتيات والديناميكا الحرارية والبصريات والكهرباء والمغناطيس والكيمياء (على الأقل إلى حد مذهل) في نظريات الكم والنسبية. ويبدو أن علم الأحياء، من خلال الفيزياء الحيوية والكيمياء الحيوية، وعلم النفس من خلال الفسيولوجيا العصبية، يسيران في الاتجاه نفسه[٧١].

ويشير كارناب إلى أننا لا ينبغي أن نسيء فهم أطروحة «الرد الفيزيائي»، بأن نقرر أن المصطلح الذي يستخدمه الفيزيائي يمكن أن ينطبق على كل فرع من فروع العلم، بل من الملائم، بطبيعة الحال، أن يكون لكل فرع مصطلح خاص يتكيف ومادة موضوعه المميز. وكل ما يمكننا أن نفعله هو تنظيم هذه المصطلحات على الفور في صورة نسق من التعريفات، وينبغي أن ترتد في نهاية الأمر إلى مصطلحات فيزيائية، لأنه إذا كانت لدينا لغة واحدة لكل العلوم، إذن لاختفت الفجوة بين فروعها المختلفة. وينبغي، إذا ما أردنا تأسيس مثل هذه اللغة، أن يشتمل بناؤها على تحديد مفرداتها وتركيبها اللغوي (السنتاكي)، بما في ذلك قواعد للتحويل في اللغة، وقواعد لاستدلال عبارات بروتوكولية[٧٢].

ومع ذلك، وعلى الرغم من الثقة البادية في هذا التقرير الذي يذهب إلى أن كل العلوم يمكن اختزالها ظاهريا إلى الفيزياء، فإن البحث عن أساس علمي لتوحيد العلوم استمر طويلا، وانتهى أخيرا بأن قدم كارناب أطروحة للرد الفيزيائي تختلف إلى حد ما عن الأطروحة السابقة، فهي تقرر أنه «يمكن تعريف كل مفهوم للغة العلم ضمنا في حدود الأشياء الملاحظة، ولذلك يمكن تحويل كل عبارة في لغة العلم إلى عبارة متعلقة بخواص ملاحظة». وما هو مطلوب للمفاهيم العلمية قابلية رد للمحمولات الملاحظة فقط، لأن هذا المطلب يكفي لقابلية تأييد العبارات المتضمنة في تلك المفاهيم[٧٣].

ومعنى هذا أن كارناب قرر التخلي نهائيا عن أية شائبة فينومينولوجية يمكن أن تشوب أطروحته، كعبارات البروتوكول أو التحقيق، لأنها تتطلب استخدام المعطيات الحسية كأساس لعملية الرد، واتجه بدلا عن ذلك إلى استخدام صياغة متحررة أكثر حلت فيها الخواص الملاحظة محل عبارات البروتوكول، وقابلية التأييد محل التحقيق[٧٤]. يقول كارناب في هذا الصدد: «تختلف اللغة الفينومينولوجية عن اللغة الفيزيائية في أننا نبدأ في الأولى بعبارات عن معطيات حسية مثل، يوجد الآن مثلث أحمر في مدى رؤيتي، أما اللغة الفيزيائية أو اللغة الشيئية، فهي تتحدث عن أشياء مادية لها خواص خاضعة للملاحظة مثل «هذا الشيء أسود وثقيل»[٧٥]. ويقول في موضع آخر: «سوف نبذل محاولة لصياغة أطروحة الرد الفيزيائي بطريقة أكثر إحكاما، وذلك بالبدء بمتطلب أن قابلية التأييد أو قابلية الاختيار تعد معيارا للمعنى»[٧٦] وبهذه الطريقة يعدنا كارناب بتقديم برنامج واعد لتوحيد العلوم، وبالوسيلة التي بها يمكننا إنجازه.

يذهب كارناب إلى أننا إذا أردنا بناء نسق مفسر للفيزياء أو للعلم ككل، علينا أن نضع أولا حسابا، ثم نذكر قواعد دلالية (سيمانطيقية) للعلامات الخصوصية، أي للحدود الفيزيائية. ولأن الحدود الفيزيائية تشكل نسقا، أي أن كلا منها مرتبط بالآخر، فمن الواضح أننا لسنا في حاجة إلى ذكر قاعدة دلالية لكل منها. إذن بالنسبة إلى أي حدود هل ينبغي أن نضع قواعد للحدود الأولية أم للحدود المجردة؟ يمكننا بالطبع أن نذكر قاعدة لأي حد دون النظر إلى درجة تجريده، في صورة مثل هذا: الحد «در» يشير إلى «درجة الحرارة»، بشرط أن تشتمل اللغة الشارحة المستخدمة على تعبير مناظر (وهو هنا لفظة «درجة الحرارة») لتعيين دلالة الحد في المسألة.[٧٧] ومن ثم تكون لدينا لغة شيئية فيزيائية physical-thing-language وهي تنظم الأجزاء العمومية للغة الفيزياء والحياة اليومية قبل العلمية، إنها تشتمل على حدود تشير إلى موضوعات مرئية، مثل المناضد، ولا تشير إلى كيانات صغيرة جدا (مثل الذرات) أو

كبيرة جدا (مثل الأجرام السماوية). كما تشتمل أيضا على حدود مثل «ساخن» (التي تشترك مع كل اللغات سواء قبل العلمية أو العلمية)، ولا تشتمل على حدود مثل «درجة الحرارة» لأن قياس درجة الحرارة يحتاج إلى أدوات علمية خاصة، ومن ثم فلا ينتمي هذا الحد إلى مفردات اللغة قبل العلمية. أطلق كارناب على اللغة الشيئية اسم «محمولات الشيء الملاحظ»[٧٨].

ولقد استخدم كارناب وسيلة خاصة لعملية الرد إلى مستوى اللغة الشيئية أسماها «عبارة رد» a reduction sentence، فإذا أراد شخص ما يرغب في رد العبارة «للجسم م شحنة كهربية في الزمن ز» إلى عبارة تعمل في مستوى اللغة الشيئية، إذن عليه أن يقول: «إذا وضع جسم مضيء ن بالقرب من م في الزمن ز، إذن لكان لـ م شحنة كهربية في ز.» وهي مكافئة منطقيا للعبارة: «ن منجذبة من قبل م في ز»[٧٩].

ويشير كارناب إلى أننا نستطيع تقديم الفيزياء ككل بهذه الطريقة، في صورة نسق مفسر يشتمل على حساب خصوصي (نسق بديهي)، ونسق من القواعد الدلالية (السيمانطيقية) لتفسيره، ويستند النسق البديهي، ضمنا أو صراحة، إلى حساب منطقي - رياضي مع تفسير معتاد للغة الحياة اليومية. ويقول: «يمكن بالطبع تطبيق المنهج نفسه على أي فرع آخر من فروع العلم... فثمة محاولة ناجحة ومهمة لوضع نسق بديهي لأقسام معينة من علم الأحياء، وخصوصا علم الوراثة قام بها وودجر Woodger. أما المجالات الأخرى التي نتوقع أن تتبع في القريب العاجل هذا المنهج فربما تكون الفيزياء والاقتصاد وبعض الأقسام الأولية لعلم النفس وعلم الاجتماع» [٨٠].

ففي علم النفس مثلا، يمكننا تحويل العبارة السيكولوجية التالية «كان السيد أ في الساعة العاشرة، غاضبا». إلى عبارة مكافئة للغة الفيزيائية، وهي «في الساعة العاشرة كان السيد أ في حالة جسمية معينة، والتي يمكن تمييزها بتسارع التنفس والنبض، وبتوترات عضلات معينة، ويميل إلى سلوك عنيف، وهكذا». ويلاحظ أن هذه العبارة لا تنتسب إلى حدود ميكروفيزيائية، ومتعلقة بالذرات، ولا إلى حدود ميكروفيزيائية متعلقة بخلايا الجهاز العصبي المركزي. وإنما تتحدد الحالة فحسب في حدود التأثيرات الممكنة، أي تلك التي يمكن اتخاذها بوصفها أعراضا للحالة[٨١].

وهكذا، استخدم كارناب بحوثه السيميوطيقية لإنجاز مهمتين مزدوجتين: الأولى، بيان أن عبارات الميتافيزيقا، وعن طريق التحليل اللغوي، خاوية من المعنى، ومن ثم استبعادها نهائيا من الفلسفة. والثانية، محاولة تشييد بناء لغوي، يتخذ من لغة الفيزياء أساسا له، لرد جميع العلوم إلى الفيزياء. ونعود إلى سؤالنا في مستهل هذا البحث: هل نجح كارناب في ذلك؟

تعليق

لا شك في أن كارناب يعد أحد أهم فلاسفة القرن العشرين، فهو من أهم شخصيات الوضعية المنطقية أو التجريبية المنطقية، كما أرادوا أن يسموا فيما بعد، وهو يعتبر رائدها والمترجم الحقيقي لأهدافها، كما أنه يعتبر زعيمها الذي حافظ على مبادئها، وحاول وحده أن يحقق بتفصيل، وبشكل متماسك ومتكامل مذهبها. وعلى الرغم من أنه لا يعتبر المؤسس الحقيقي للوضعية المنطقية، حيث كان مؤسسها موريس شليك، كما سبق القول، إلا أنه أصبح الصورة المعترف بها بصفة عامة للحركة، والأمين على أهدافها الرئيسية، وأكثر شخصياتها أصالة وإبداعا[٨٢]. فلقد غطت إسهاماته الإبداعية الأصلية تقريبا كل فروع المعرفة العلمية، وأهمها بالطبع فلسفة العلوم فضلا عن الرياضيات البحتة والفيزياء والمنطق الرمزي، وأخيرا السيميوطيقا. فلا غرو أن يكون ضمن إصدارات الفلاسفة الأحياء جنبا إلى جنب مع جهابذة العلماء والفلاسفة أمثال ألبرت آينشتين وبرتراند رسل وكارل بوبر. يقول مورتون وايت عنه: «لقد كان كارناب موهوبا ورائدا، نشيطا ومثابرا، لا يكل ولا يمل من أعماله؛ فقد كان مدربا تدريبا عاليا في الفيزياء، ومنطقيا ضليعا، ولغويا مشهودا له بالدقة»[٨٣].

ويكفي القول في بيان أهمية هذا العالم والفيلسوف ومدى تأثيره في حياتنا المعاصرة، أنه عندما ترجم كتابه «التركيب المنطقي للغة» إلى الإنجليزية عام ١٩٣٤، قرأه مهندس التلفونات كريستوفر ستراتشي، وألف على هديه أول برنامج مركب للآلة الحاسبة الميكانيكية فحولها إلى الحاسب الرقمي. فكان هذا الكتاب هو الأساس العملي الأول لتحويل نظريات الاتصالات والمعلومات والمجموعات والمنطق الرياضي والمنطق الاحتمالي إلى أدوات عملية لتأليف برنامج لتشغيل آلة حاسبة على يدي ستراتشي. لأن كارناب أراد أن يضرب مثالا يوضح فيه التركيب المنطقي للغة، فاستخدم فكرة بارتليت الإنجليزي الذي كان قد نشر قبل عامين عن تحويل المخ الإنساني للمعلومات التي يتلقاها إلى «علامات» فابتكر على أساس تلك الفكرة فكرة أخرى، هي وضع واختراع لغة اصطناعية تساعد على توضيح التركيب المنطقي للغة الطبيعية. هذه اللغة الاصطناعية الأولى عند كارناب هي التي استخدم فكرتها ستراتشي لكي يرصد القاذفات الألمانية واتجاهها وسرعتها قبل أن تصل إلى بلاده أثناء معركة بريطانيا في الحرب العالمية الثانية، فكانت أول لغة اصطناعية جعلت الحاسب الآلي، وعالمنا المعاصر كله أمرا ممكنا[٨٤].

اتخذ كارناب من السيميوطيقا أداة منهجية لتحليلاته الفلسفية، وبصفة خاصة لاستبعاد الميتافيزيقا بفرعيها الأنطولوجيا والإبستمولوجيا، وكذلك الأخلاق المعيارية من مجال المعرفة، وعلم النفس من مجال الفلسفة. وجعل مهمة الفلسفة: التحليل

المنطقي (بمعناه الواسع)، الذي يضم بين جنباته المنطق الرمزي من ناحية، والسيميوطيقا من ناحية أخرى، وذلك من أجل تحليل كل المعرفة، وكل تقريرات العلم والحياة اليومية، لكي يوضح معنى كل تقرير من هذه التقريرات والروابط التي تنشأ بينها. ولبناء لغة فيزيائية، على أساسها، يمكن رد جميع العلوم الأخرى إليها، بما في ذلك العلوم الاجتماعية كعلوم النفس والاجتماع والتاريخ والاقتصاد وغيرها، من أجل هدف أبعد هو تحقيق حلم وحدة العلوم.

والحقيقة أن تحليلاته الدقيقة هذه أسهمت إسهاما كبيرا في بيان أن بعض العبارات التي طالما استخدمها بعض الفلاسفة، هي عبارات زائفة حقا، ولذلك فقد حرص الفلاسفة المعاصرون أو التالون للحركة التي ينتمي إليها كارناب - حتى ولو كانوا معارضين لها، وحتى بعد انحسار تأثيرها الفلسفي - على توخي الحذر في استخدامهم عباراتهم، وعدم التسرع في إطلاق الأحكام الكلية. يقول فيلسوف العلم المعاصر «كيبرج»: «يقال غالبا إن الوضعية المنطقية قد وافتها المنية. وهذا قول يغلفه الكثير من الشك، لأنه ليس واضحا تماما من هو الذي توفي... إذ لا تزال منهجية الصياغة والتحليل حية حتى ضمن أولئك الذين يكتبون بين الحين والآخر النعي تلو النعي في وفاتها»[٨٥].

ومع ذلك، هل نجح كارناب وأقرانه، وباستخدامهم للأدوات المشار إليها عاليه، في استبعاد الميتافيزيقا من جهة، وتوحيد العلوم من جهة أخرى؟

فيما يتعلق بالميتافيزيقا، يقول كوبلستون: «ثمة حالات، بلا شك، قام فيها فلاسفة بوضع افتراضات أو نظريات عن طريق التخمين والتأمل، وأمكن تحقيقها أخيرا بشكل ما على الأقل»[٨٦]. مثل فرض مركزية الشمس الذي قال به أرسطرخس الساموسي، كمقابل لفرض مركزية الأرض الذي قال به أرسطو وبطليموس، أو النظرية الذرية عند اليونانيين القدماء.

صحيح أن الفرض لا يتأسس عن طريق التأمل الفلسفي، وإنما عن طريق مناهج العلماء القادرين على تحقيق هذا الفرض أو ذاك، وبالوسائل العلمية المتعارف عليها فيما بينهم. وصحيح كذلك أن التقدم الذي يحرزه الإنسان في المعرفة إنما يعزى إلى العلم أكثر مما يعزى إلى التأمل الفلسفي، إلا أن ذلك لا يمنع من القول، أنه في حالات كثيرة، يتطلب وضع الفرض قدرا من الخيال والتأمل.

ولقد رأينا أن الجانب المعادي للميتافيزيقا في برنامج كارناب، والذي يقرر أن الميتافيزيقا بلا معنى، يستند إلى أساسين: أولهما، إمكان رد جميع العبارات إلى عبارات أولية يمكن التحقق منها أو اختبارها عن طريق الخبرة المباشرة. وثانيهما، إن المسؤول عن الميتافيزيقا هو الوقوع في أخطاء تركيبية (سنتاكية).

وبالنسبة إلى الأساس الأول، لو أن معنى العبارات يعتمد على إمكان وجود وقائع إمبيريقية معينة، إذن لما أمكن صياغة عبارة ذات معنى تدور حول الكيانات المستدل عليها كما هي الحال في الموضوعات الفيزيائية والعقول الأخرى. حيث إن معنى اللغة يكون محددا بنطاق الخبرة الممكنة. ويؤدي هذا إلى نتيجة مفزعة، ألا وهي أن العبارات ذات المعنى غير قابلة للتواصل in-communcable، وهو ما يطلق عليه اسم الأنانة اللغوية languistic solipsism.

فالعبارات التي تدور حول «خبرة» شخص آخر سيكون لها تفسير العبارات التي تدور حول الخبرة في معناها المعتاد. فإذا قال الشخص س إنه يرى بقعة لمثلث أرزق في الزمن ز صفر، فينبغي وصف هذا الشأن من شؤون الواقع في حدود إمبيريقية. والنتيجة هي: إذا كانت العبارة «س يرى بقعة مثلثة زرقاء في الزمن ز صفر» قد صيغت، وإذا كنت أصوغ عبارة مشابهة تقرر: «أن ثمة بقعة مثلثة زرقاء الآن». فإن تحليل هذه العبارة في حدود خبرتي سوف تحقق نتائج مختلفة تماما. حيث إن العبارة الأولى تدور حول سلوك س، أما الأخيرة فتدور حول معلومة لحظية[٨٧]. وليس ثمة وسيلة لتجنب الاختلاف النهائي بين هذين النوعين من العبارات. فالتقريرات صيغت بواسطة «كائنات بشرية»، في شكل حديث غير مباشر، ولا يمكن تحويله إلى حديث مباشر من دون تغيير في معنى العبارات»[٨٨].

أما الأساس الثاني، الذي يذهب إلى أن العبارات الميتافيزيقية بتحليلها تركيبيا (سنتاكيا) يتضح أنها لا تقرر شيئا، ومن ثم فهي عبارة زائفة. فإننا إذا طبقنا هذا على المبدأ نفسه الذي يقرر أن «معنى العبارة هو طريقة تحققها» لاتضح أنه يقرر عبارة هي ذاتها تركيبية لا تقرر شيئا، ومن ثم فهي بلا معنى» [٨٩].

ونتيجة لهذه الانتقادات وغيرها، تخلى كارناب في مقاله «قابلية الاختيار والمعنى» عن مبدأ قابلية التحقق وحل محله قابلية التأييد، وحثنا على اختيار لغتنا بوسائل متباينة (مبدأ التسامح)، وذهب إلى أن معيار المعنى لا يفضل صياغته بوصفه تقريرا، وإنما بوصفه اقتراحا أو متطلبا لاختيار لغة العلم. وقد يعتقد من هذا أن فكرة استبعاد الميتافيزيقا باعتبارها بلا معنى قد تم التخلي عنها في الواقع، إلا أن ذلك لم يكن صحيحا، فقد حرص كارناب، فيما يقول بوبر، على تأكيد «لا معنى للميتافيزيقا عن طريق بناء لغة علم خالية منها... والحقيقة أن مشكلة بناء لغة علم تشتمل على كل ما نرغب في قوله في العلم، مستبعدين تلك العبارات التي ينظر إليها على أنها ميتافيزيقية تعد مشكلة لا أمل في حلها، لأنها مشكلة زائفة»[٩٠].

ومن ثم فإن معيار «المعنى» أو «المغزى» (أو قابلية التحقق أو التأييد)، لم ينجح تماما في استبعاد الميتافيزيقا، ببساطة «لأن الميتافيزيقا ليست في حاجة إلى أن تكون ذات معنى حتى على الرغم من أنها ليست علما»[٩١]. وكذلك لأن القليل من الميتافيزيقيين هم الذين يؤكدون على أن عباراتهم الميتافيزيقية تنتمي إلى ما أسماه كارناب بلغة الفيزياء، ومع ذلك ليس في مقدور أحد

أن يتخلى عن ميتافيزيقاه لمجرد إخباره أن عباراته لا يمكن صياغتها بتلك اللغة (أو بلغة ما مناسبة للغة العلم) فضلا عن «أنه لا يمكن التعبير عن لغات تفي باحتياجات العلم» (٩٢).

ولو نجح معيار المعنى أو المغزى في استبعاد الميتافيزيقا، إذن «لألقى بكل النظريات العلمية في سلة المهملات التي ألقينا فيها النظريات الميتافيزيقية الخالية من المعنى»(٩٣). «حيث إن كل النظريات الفيزيائية تقول أكثر مما يمكننا اختباره»(٩٤). فإذا كانت تصعب الاستعانة بهذا المعيار على تأييد أو تكذيب نظريات العلم المجردة التي يصعب اختبارها، فكيف نسمح لأنفسنا بأن نستبعد الميتافيزيقا للسبب نفسه؟

أما فيما يتعلق بأطروحة الرد الفيزيائي التي تسعى إلى بناء لغة كلية واحدة بغرض توحيد العلوم، فقد برهن تارسكي على استحالة بناء تلك اللغة، كما بين جودل، عن طريق مبرهناته الناقصة الشهيرة، أن لغة موحدة واحدة لن تكون كلية بصورة كافية حتى لأغراض نظرية العدد الأولية، على الرغم من أننا قد نبني لغة يمكن التعبير بها عن كل تقريرات هذه النظرية، بيد أن مثل هذه اللغة لن تكفي لكل براهين تلك التقريرات التي يمكن البرهنة عليها (في لغة ما أخرى)(٩٥).

والحقيقة أن حلم توحيد العلوم طالما راود العديد من العلماء والفلاسفة، وعلى الرغم من نجاحه - إلى حد ما - في توحيد الفيزياء - وخصوصا القوى الضعيفة والقوية والكهرومغناطية، التي أمكن جمعها فيما يسمي النظريات الموحدة الكبرى - إلا أنه قد أخفق تماما فيما يتعلق بالعلوم الاجتماعية، بل إنه قد ساهم، فيما أرى، في تأخر هذه العلوم، حيث إن المناهج المتبعة في العلوم الطبيعة لا تصلح للعلوم الاجتماعية، لأن الأخيرة تقاوم بتعقيدها وتقلبها وظائف العلم المختلفة(٩٦).

1 إذا أردت تفصيلا لذلك انظر المقدمة التي كتبناها لكتاب كارناب: الأسس الفلسفية للفيزياء، مدخل إلى فلسفة العلوم. ترجمة د. السيد نفادي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٩٠. وأعيدطبعه من قبل دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٣. ص ص ٥ - ١٣.

2 عادل فاخوري: حول إشكالية السيميولوجيا (السيمياء)، سلسلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الرابع والعشرون، العدد الثالث، يناير/مارس ١٩٩٦، ص ١٨٧.

3 محمد إقبال عروي: السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، سلسلة عالم الفكر، العدد السابق، ص ١٩٢.

4 د. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، سلسلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث يناير/مارس ١٩٩٧، ص ٧٩.

5 المرجع السابق، ص ٨٠.

6 مارسيلو داكاس: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة مجموعة من الكتاب، سلسلة البحث السيميائي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧، ص ٥٨.

7 المرجع نفسه والصفحة نفسها.

8 المرجع السابق، ص ٦٨.

9 سيزا قاسم: القارئ والنص: من السيميوطيقا إلى الهرمينوطيقا، سلسلة عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الثالث والرابع، يناير/مارس - إبريل/يونيو ١٩٩٥، ص ٢٥٤.

10 مارسيلو داكاس: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة. مرجع سابق، ص ٧٤.

11 انظر في هذا الخصوص:

- تقديم مبارك حنون لكتاب مارسيلو داكاس السالف الذكر، ص ص ٣ - ١١.

- تقديم مازن الوعر لكتاب بيير جيرو: علم الإشارة (السيميولوجيا). ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢. ص ص ٩ - ٢١.

12 انظر مختارات من كتاب «سوسير» Cours de Linguistic Generale. Paris, Payot, 1969 Pp.32 J35. ترجمة د. ميشيل زكريا في كتابه: الألسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ٢، بيروت، ١٩٨٥، ص ص ٢٧٥ - ٢٧٧.

13 Pierce, C., S., Letters to Lady Welby. I.C.Lieb (edi) New Havan, 1953. P. 32.

14 مارسيلو داكاس: الاتجاهات... مرجع سابق، ص ١٧.

15 المرجع السابق، ص ١٨.

16 Morris, Charles. Pragmatism and Logical Empiricism In the Philosophy of R. Carnap. P. A. Schilipp (edi.) The Library of Living Philosophers Inc., vol 2. 1963. P. 89.

17 ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة د. ناصر حلاوي، دار الشؤون العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١١٦.

18 مارسيلو داكاس: الاتجاهات... مرجع سابق، ص ٢٠.

19 بيير جيرو: علم الإشارة (السيميوطيقا)، مرجع سابق، ص ١٦.

20 تسمى الوحدة المعنوية الصغرى أو السمة المميزة الدلالية: المعنم seme. إن الثوابت الآتية «إنسان» «مذكر»

«بالغ»، التي يكون حاصلها هو معنى الدليل رجل، هي معانم. وكذلك الأمر بالنسبة لـ «أنثى» «بقري» «بالغ» التي تشكل معنى الدليل بقرة هي الأخرى معانم. ويسمى المعنم كذلك السمة الدلالية، والبحث في هذه الوحدات يسمى التحليل أو التحليل التكويني.

21 مارسيلو داكاس: الاتجاهات... مرجع سابق، ص ٢١ ، ٢٢.

22 المرجع السابق، ص ٢٤.

23 Carnap, R., Introduction To Semantics Studies In Semantics. Vol. 1. Harvard University Press, 1946. P. 3.

24 Ibid. P. 8.

25 Ibid. P. 9.

26 Ibid. P. 3

27 Ibid. P. 11.

28 Ibid P. 22.

29 Ibid pp. 22-23.

30 Ibid. pp. 30 - 31.

31 Ibid p. 12.

32 Ibid. p. 10

33 Carnap, R, The Logical Syntax of Language Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd. London 1937. P. 1.

34 Ibid. P. xiii.

35 Carnap, R. Intellectual Autobiography In The Philosophy of Rudolf Carnap. Edited by Paul A. Schlipp. The Library of Living Philosophers. Inc Vol. Xi. Cambridge Univ. Press London, 1963. P. 60.

36 Carnap, R. Introduction To Semantics Op,cit. P. 12

37 Ibid. p. 19

38 Carnap, R. The Logical Syntax of Language op,cit. P.52.

39 Carnap, R., Philosophy and Logical Syntax In Readings in Twentieth - Century Philosophy. William P. Alston and George Nakhnikian (edi.) Macmillan Company of New york, London, 1963. P 436.

40 Carnap, R. Formal and Factual Science In Readings in Philosophy of Science. H. Feigl and M. Brodbeck (edi.) Appltion - Century - Crofts Inc. New York, 1953. P. 123.

41 Carnap, R. Philosophy and Logical Syntax op,cit. p.442.

42 Carnap, R. Formal and Factual...op,cit. P.124.

43 زكريا إبراهيم: دراسات في الفلسفة المعاصرة. مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٧. ص ص ٢٨٠، ٢٨١.

44 Carnap, R. Philosophy and Logical Syntex op,cit. Pp.444-5.

Ibid. pp. 446 - 7. 45
Ibid. p. 451. 46
Ibid. pp. 452 - 453. 47
Feigl, H., Logical Empiricism In Twentieth Century Philosophy. D. Runes (edi.) 48
Philosophical Library Inc. New York, 1947. P. 384.
Carnap, R., The Logical Structure of the World. Pseudo - Problems in Philosophy. 49
Tarns. By Rofl A. George. Routledge & Kegan Paul, London, 1968. P. 5.
Mach, Ernst, The Analysis of Sensations Trans. By C. M. Williams Dover Publica- 50
tions, Inc New York, 1959. P. 23.
Ibid. pp. 16 - 17. 51
Carnap, R.,Intellectual...op.cit. P.17. 52
Carnap, R.,Philosophy and Logical Syntax.Op.cit. Pp.242 - 245. 53
Ibid. p. 427. 54
Ibid. p. 455. 55
Ibid. P. 430. 56
Ibid. P. 453. 57
Ibid. p. 431. 58
Feigle, H.,Logical Empiricism.Op,cit. Pp. 383 - 384. 59
Op,cit. P. 434. Philosophy and... Carnap, R., 60
Carnap, R.,The Physical Language as the Universal language of Science.In Read- 61
ings in Twentieth - Century Philosophy. Op,cit. p. 394.
Carnap, R.,Testability and Meaning.In Readings in Philosophy of Science. Op,cit. 62
P. 50.
Cornap, R,the Physical Language... op,cit.p.395. 63
Oldroy,David,Logical and Logical Empiricism. In The Arch of Knowledge,An In- 64
troduction Study of the History of the Philosophy
and Methedology of Science. Methuen & Co., New York 1986. P. 240.
Carnap, R.The Physical...op,cit. P. 240. 65
Oldroyd, Logical... op,cit. p. 240. 66
Carnap,The Physical... op,cit. P. 394. 67
Ibid. P. 411. 68
Carnap, Philosophy and... op,cit. P. 455. 69
Feigle, H.,Unity of Science and Unitary Science. In Readings in the Philosophy of 70
Science. Op,cit. p.382
Ibid. P. 383. 71

72 Carnap.,The Physycal...op,cit. P. 421.
73 Carnap, Intellectual...op,cit. P. 59.
74 إذا أردت مزيدا من الدواعي التي جعلت كارناب يتخلى عن التحقيق، انظر كتابنا: «معيار الصدق والمعنى في العلوم الطبيعية والإنسان»، مبدأ التحقيق عند الوضعية المنطقية. وخصوصا الفصل الرابع بعنوان «صعوبات تواجه مبدأ التحقيق» ص ص ٤٨ - ٦٧، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١.
75 Carnap., Intellectual... op,cit. P.50.
76 Carnap, Testability and Meaning op,cit. P. 48.
77 Carnap, Interpretation of Physics. In Readings in the Philosophy of Science. Op,cit. P.30.
78 Oldroyd, Logical and Logical Empiricism. Op,cit. Pp. 241 - 2.
79 Ibid. p. 242.
80 Carnap, Interpretation... op,cit. P. 312.
81 op,cit. P.53. Intellectual... Carnap,
82 انظر في هذا الخصوص المقدمة التي كتبناها لكتاب: رودلف كارناب: الأسس الفلسفية للفيزياء، مرجع سابق.
83 White, Morton, Logical Positivism.In the Age of Analys s, 20th Century Philosophers. Mentor Book. Houghton Mifflin Co. New York, 1955. P. 205.
84 مأخوذ من مقال للأستاذ سامي خشبة بعنوان «تأملات عند مفاصل القرن العشرين...» الملحق الثقافي لأهرام الجمعة بتاريخ ٢٠٠٠/١/٧.
85 Kyburg, Henry, E.,Science and Reason Oxford Univ. Press, New York, 1990. P.v..
86 Copleston, F., Some Reflections on Logical Positivism In Cotemporary Philosophy. Newman Press, London, 1973. P. 28.
87 Weinberg, J., R., An Examination of Logical Positivism Kegan Paul Ltd., London, 1936. P. 200.
88 Ibid. P. 202.
89 Ibid. p. 198.
90 Popper, Karl, The Demarcation between Science and Metaphysics In the Philosophy of Rodulf Carnap. Op,cit. P. 207.
91 Ibid. p. 183.
92 Ibid. p. 195.
93 Ibid. P. 189.
94 Ibid. p. 197.
95 Ibid. p. 200.
96 انظر تفصيلات ذلك في: «مدخل إلى حل مشكلة تقدم العلوم الاجتماعية»، وهي ورقة قدمناها إلى الندوة العلمية التي نظمها قسم الدراسات العامة كلية الآداب جامعة البحرين حول «إشكالية المنهج في العلوم الاجتماعية: مقاربة واقع العالم العربي». والمنعقدة في الحرم الجامعي في الفترة من ٩ - ١١ أبريل ١٩٩٤.

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 31 يوليو - سبتمبر 2002

دراسة في «مسرح الشباب»: واقعه - أهدافه - طموحاته

بقلم: د. محمد مبارك الصوري(*)

يُعد المسرح من بين أشكال الفنون الأولى التي عرفها الإنسان منذ القدم، مع ما عرفه من الرسم والشعر والغناء والرقص. وقد جاء في بدايته تلبية لحاجات اجتماعية، وتعبيرا عن شعائر دينية، فكان له ارتباطه الوثيق بديانات قديمة، كما عُرف عند المصريين القدماء وبلاد الإغريق، حيث كانت الشعائر المسرحية تُقدَّم ضمن موسمين: الربيع وكوميديا الحياة فيه، والشتاء وتراجيديا الحياة فيه.

ومع تقدم الحياة والحضارة البشرية تحول المسرح من وظيفته الشعائرية المجردة لينهض بأعباء ووظائف اجتماعية وسياسية وأخلاقية وتعليمية. وقد ارتبط المسرح بالتربية ارتباطا وثيقا، كما هي الحال في المسرح المدرسي بما فيه من شعائر نظامية مدرسية لا تخلو من الشكل الاحتفالي والمظهر الدرامي والمسرحية الفعلية.

ومن هنا أصبح المسرح في مدارس العصر الحديث من الوسائل التعليمية المهمة، التي يجب أن تنال حظها من الرعاية والاهتمام، لكي تؤدي دورها كاملا في العملية التعليمية التربوية، فالمسرح هو ذلك النشاط الذي يمارسه التلاميذ داخل الفصل وخارجه، يتدربون من خلاله على القراءة المعبرة وإلقاء النصوص وعرض التمثيليات القصيرة، ومواجهة الجماهير والقدرة على تجسيد شخصيات أخرى غير شخصيتهم، معبرين عن أحاسيسهم وانفعالاتهم بوسائل التعبير المختلفة.

والمسرحية عمل أدبي يعتمد على الحوار والحركة وعناصر التشويق، ويحمل فكرة أو وجهة نظر، ويصلح للعرض أمام جمهرة المشاهدين، حيث يحمل لهم الإمتاع الفكري أو النفسي، كما

(*) كلية التربية الأساسية - قسم اللغة العربية - جامعة الكويت - الكويت.

يسهم في بناء الشخصية السوية. والتمثيل ما هو إلا محاولة التقدم بالتلاميذ خطوات أخرى في مجال المسرح، تتناسب مع نموهم، حيث يُدربون على تقمص الشخصيات التي يلعبون أدوارها، ويتم ذلك عن طريق استخدام النصوص التمثيلية الموجودة في كتبهم نثرا أو شعرا، بحيث يتاح لكل تلميذ أن يلعب دورا يناسبه. وقد يكون مفيدا في هذه المرحلة أن يتلقى التلاميذ من مدرسهم وصفا للشخصيات التي يمثلونها وطبائعها وأخلاقها ودوافع أفعالها وسلوكها، ليستطيع التلميذ إدراك العلاقة بين ذلك كله وأثره في الشخصية التي يمثلها. فالمسرحية التي تُمَثَّل على خشبة المسرح تنقل للمشاهدين جزءا متكاملا من واقع الحياة، بعد أن يأخذ هذا الجزء حظه من العناية والتنسيق والمبالغة ليصل بالمشاهدين إلى الهدف المنشود عن اقتناع فني كامل(1).

الجهود الكويتية في مجال تربية الشباب

وجهود الكويت في مجال تربية الشباب، وعلى المستوى الرسمي، يمكن أن نتلمسها من خلال نشاطات بعض مؤسساتها الحكومية والاجتماعية والأهلية المختلفة، كوزارات الإعلام والداخلية والأوقاف ووزارة التربية، وتظل جهود «وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل» في خدمة الشباب من أبرز هذه الجهود، خاصة في خلق كادر مسرحي شاب فعال، وذلك من خلال قنواتها العديدة، كمراكز الشباب ومعسكراتهم وبيوت الشباب ونشاطاتهم العديدة، مع إقامة المسابقات والمنافسات بين أبناء المرحلة الواحدة.

وإذا كانت (الهيئة العامة للشباب والرياضة) تتولى حاليا دعم النشاط الرياضي الأهلي، وتوفر كل ما من شأنه تحقيق أهدافه وتطوير خدماته، فإن إدارات الشؤون المعنية في هذه الهيئة تتولى أيضا دعم النشاط الاجتماعي والثقافي والعلمي والمهني والفني، من خلال بعض جمعيات النفع العام ذات الجهود الكبيرة المتنوعة، التي تتمثل في وضع برامج خاصة تعمل على إشباع الكثير من ميول الشباب و حاجاتهم، وتقدم لهم الخدمات المتعددة بشكل مباشر أو غير مباشر.

وإذا كان (المسرح الجامعي) يمثل جزئية مهمة من تجارب شبابية في دنيا المسرح، فاقت حدود المكان إلى مشارف المنطقة خليجيا ثم عربيا، فإن تجربة «مكتب التربية العربي لدول الخليج»، وإقامة الأسبوع الثقافي والفني الأول لشباب الجامعات الخليجية يُعد من العلامات البارزة التي أعطت المسرح قيمته على المستوى الشبابي، ذلك الأسبوع الذي أقيم في جامعة الكويت في الفترة من ٣-١٠ مارس ١٩٨٤م. وإن كان هذا الاحتفال قد جاء عربيا خليجيا، فإن تزامنه مع الاحتفال باليوم العالمي للمسرح قد جعل الاحتفال في هذه المناسبة عربيا وعالميا.

ومن أبرز أدوار وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في خدمة المسرح الشبابي، ما قامت به (اللجنة الوطنية الكويتية الدولية للشباب) ضمن مسابقة دول مجلس التعاون الخليجي للنشاط المسرحي، التي قدمت خمسة عروض تعرضت لها الحركة النقدية بكثير من الدراسة والتحليل واحدة تلو الأخرى.

دور وسائل الإعلام

لقد قامت الدعاوى الإصلاحية منذ بداية القرن التاسع عشر حتى الآن على جهود الشباب بعد دورهم في حركات الاستقلال الوطني ضد الاستعمار، والتي دام بعضها سنوات طويلة، ابتداء من ثورة عبدالكريم الخطابي في الريف المغربي إلى الثورة الجزائرية، ثم الثورة الفلسطينية. هذه كلها شواهد على أن جيل الشباب كان يمثل الطلائع المتقدمة التي تحملت العبء الأكبر في تكلفتها البشرية، ردا على الوضع المتردي السابق الذي يمثل فيه الشباب عصب هذا التحرك الجديد[٢].

وتُعد وسائل الإعلام متميزة عن وسائل المتغيرات الحضارية الأخرى، لما لها من تأثير خطير في المجتمع، ويظل «التلفزيون» أحد مبتكرات العلم وتأثيره، وكذلك «الفيديو» لما لهما من تأثير واضح في القيم سلبا وإيجابا، فهما، وإن كانا يمثلان مجالا للفضيلة في موقف الدفاع، فهما، في الوقت ذاته، مجال للفتنة وفنون الإغراء داخل كل بيت. ولم يعد نموذج الفضيلة والخُلق ممثلا في أبطال وبطلات الملاحم القديمة، بل يرجع إلى ممثلي الشاشة الصغيرة وممثلاتها على الإطلاق.

وإذا كانت المدرسة والمسجد والتربية الإسلامية تُعد من أسس التربية الروحية والخلقية للشباب، فإن وسائل الإعلام - خصوصا المسرح والثقافة الإعلامية العامة - تُعد من أهم وسائل التربية الجمالية للشباب التي أكثر ما تتحقق في المجال المسرحي. فالفن الجمالي قيمة روحية جمالية نفتقدها في حياتنا الاجتماعية والثقافية. والإحساس بالجمال يضع الإنسان في موضعه الصحيح تجاه المجتمع وتجاه الطبيعة. وينمي الإحساس المرهف بالالتزام نحو العالم الذي يحيط بالإنسان، والذي يصعب وجوده في غيبة الإحساس الجمالي، فالفنون مجال طيب لترجمة مشاعر النفس والشعور بالناس وبالحياة.

ومن وسائل تنمية الحس الجمالي عند الشباب تعليمهم الفنون وإتقانها، كالموسيقى وما تعبر عنه من إحساس مرهف بالحياة. وهناك الدور نفسه الوظيفي الجمالي والروحي لغيرها من فنون النحت والتصوير والتنسيق والرسم. فهذه الفنون لها القدرة على تعويد الشباب احترام مظاهر الحياة المحيطة بهم، وتذوق مظاهر التناسق والإبداع في خلق الله حولهم. كما تعمق الإيمان بالخلق في نفوسهم.

علينا أن نعي أن التربية الجمالية تنمي الإحساس بالجمال في نفوس الشباب أينما كانوا: في الحدائق وما فيها من أشجار وزهور ومسطحات خضراء، في الشواطئ وما فيها من مرافق للراحة والاستجمام، وفي اللوحات التعبيرية والإرشادية. لذلك من الضرورة بمكان تربية الشباب على الحفاظ على تلك الأماكن وصيانتها، بفضل غرس الشعور بالجمال الذي يساعدهم على إصلاح ما فسد منها، بدافع ذاتي من أنفسهم وبمبادرات فردية كانت أو جماعية[٢].

ومن هنا تظهر أهمية المسرح في تحقيق غاية جمالية جماعية، عمادها الشكل الاحتفالي في العرض المسرحي، كوسيلة من أقوى الوسائل التعليمية التربوية التي يناط بها تحقيق أهداف تربوية، وذلك حين أصبح المسرح في مدارس العصر الحديث من الوسائل والوسائط التعليمية المهمة، التي يجب أن تنال حظها من العناية والرعاية، والاهتمام الزائد، لكي تؤدي دورها كاملا في العملية التعليمية التربوية. فالمسرح هو ذلك النشاط الذي يمارسه التلاميذ داخل الفصل وخارجه، يتدربون من خلاله على القراءة المعبرة وإلقاء النصوص وعرض التمثيليات القصيرة وكذلك مواجهة الجماهير و اكتساب القدرة على تجسيد شخصيات أخرى غير شخصيتهم، معبرين عن أحاسيسهم وانفعالاتهم بوسائل التعبير المختلفة.

الأهداف

عندما أقامت «جامعة الكويت» - ممثلة في عمادة شؤون الطلبة - ملتقى الشباب المسرحي الثاني/٩٧ تحت شعار (نظرة واقعية) كانت تهدف إلى طرح تصور فني وثقافي عام، وهو تصور يجسد فعاليات هذا الملتقى وأنشطته متعددة المناحي والاتجاهات من جهة، ويحقق - في الوقت ذاته - حزمة من الأهداف، تتمثل فيما يأتي:

أ - تحقيق الرسالة التربوية من خلال النشاط المسرحي.

ب - إبراز دور المؤسسات الحكومية والأهلية في تنمية الحركات المسرحية التربوية في الدولة.

جـ - تحديد المسؤولية التربوية والاجتماعية للمسرح الشبابي بما يعود على المجتمع بالنفع.

د - الكشف عن المواهب القادرة على دفع الحركة المسرحية إلى الأمام.

هـ - العمل على التوجيه والإرشاد للشباب المسرحي من قِبل المختصين في هذا المجال.

من خلال التوجه النظري لهذه الأهداف نرى أن الجامعة تهدف إلى تحقيق الذات الفنية للشاب الجامعي ومجموع الشباب المحلي، من خلال جهودها وأنشطتها المتنوعة التي ترعاها (عمادة شؤون الطلبة)، ومن خلال المشاركة الفاعلة لكل المؤسسات التي تساهم بشكل، أو بآخر، في تطوير الحركة المسرحية، وهي تملك الإمكانات البشرية والمادية التي تساعد على تحقيق هذه الأهداف، وتحمل أعبائها.

ونظرة فاحصة إلى الأهداف السابقة تشعرنا بمدى الاهتمام الذي توليه كل الجهات للنشاط المسرحي، وضرورة أن يخضع هذا النشاط لتحقيق الذات والرسالة التربوية، إن الاهتمام بالمسرح قد شمل مؤسسات حكومية أخرى تسعى إلى تنمية الحركات المسرحية التربوية في الدولة، وإن فعالية المسرح الشبابي مسؤولية تربوية اجتماعية يجب ألا تكون على شكل واجهة حضارية فحسب، فالشباب لديهم مواهبهم الفنية عامة، والمسرحية بصورة أخص. ولا بد لهذه المواهب والقدرات الفنية من أن تُرّعى من قِبل مؤسسات فنية ومحددة ترعاهم فنيا، وتوفر لهم المتخصصين في مجال التربية المسرحية والثقافية الدرامية.

وهذا حق... ذلك أن المسرح ميدان التعبير الحر، ومنبر الفكر المستنير، الذي يعمل الطالب الشاب من خلاله على بناء الذات فكريا وفنيا. ومع أهمية هذا الدور للمسرح، فمن الملاحظ أن هذه الأهداف قد تمركزت حول النشاط المسرحي ولم تتعده، لملء أنشطة فنية أخرى، فتنمية الشباب فنيا وثقافيا عملية تتطلب توزيع الأدوار في كل المجالات، سواء أكانت هذه المجالات: فكرية أم فنية - علمية أم ثقافية... الأمر الذي يتعين معه إبراز الأدوار التي تصقل هذه المواهب، وتبرز القدرات في ذات الطالب الجامعي الشاب، خصوصا أن من أهم أهداف التعليم الجامعي: مساعدة الطالب على بناء قوامه الفكري الثقافي والأدبي الفني، فالمسرح عامل مساعد لبناء القوام الفني للطالب، أو هو بناء من جانب واحد، ألا وهو جانب التمثيل وما يتصل به من فنون مسرحية أخرى... فإن كان التدريس وتقديم المحاضرات وكتابة التقارير والمشاركة في الحوار والنقاش، أدوات مساعدة على بناء القوام الفكري والثقافي والعلمي، فإن البناء الفني له جوانبه الفنية الأخرى المتمثلة في الفنون التشكيلية، وفنون الأدب من شعر ونثر... ومن هنا نرى أن المسرح والأنشطة الفنية المتعلقة به تمثل لبنة من لبنات هذا القوام. ويأتي الأدب بشكل عام، والشعر بخصوصيته الفنية من العوامل التي تشارك بفعالية في تركيب هذا الجسم المثقف والقوام المفكر، علاوة على تربية الشباب التربية الجسدية والعقلية، من خلال رعاية المواهب التي ستنمو بفعل وجود مراكز الشباب والهيئات الشبابية العامة التي ترعى بوعي جسم الشاب وكينونته العقلية، وبفعل وجود الأندية الرياضية. ومع كل هذا وذاك لا بد من أن يشمل الجهد المقدم للشباب قضاياهم وما يشغل حيزا كبيرا من تفكيرهم.

ومن المناسب أن يأتي الاحتفال بيوم المسرح العالمي والبحث عن دور الشباب في حركة المسرح الشابة، و«جمعية المعلمين» - المقر الاجتماعي والثقافي لمعلمي الشباب المتعلم - تعقد مؤتمرها السنوي الخامس عشر، الذي تبحث مناهجه التربوية ومناحيه العلمية عن الأسلوب الأمثل لخلق حياة أفضل لهذه الطاقة المحركة لمتغيرات الحياة في الكويت، تحت شعار «تربية الشباب في ضوء تحديات العصر» كمحور أسبوعي لهذا المؤتمر الشبابي التربوي السنوي.

ولعله من المفيد أن نذكر أهداف هذا المؤتمر[٤]، لطرح تصور مناسب لأهميته كوسيلة ثقافية لا مدرسية، تعطي الدلالة على أهمية هؤلاء الشباب:

- توثيق الصلة بين مؤسسات المجتمع الرسمية وغير الرسمية المسؤولة عن التربية، وذلك بتبني قضايا غاية في الأهمية في خدمة التربية والمجتمع على حد سواء.

- تعميق روابط الإخوة بين أبناء دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية بخاصة وأبناء الدول العربية بعامة، وذلك بعقد مثل هذا اللقاء التربوي الذي يتيح فرص التعارف والتعاون وتبادل الخبرة والمشورة.

- إلقاء الضوء على مفهوم الشباب ودورهم ومشكلاتهم وتطلعاتهم.

- إطلاع جمهور المثقفين على أساليب تربية الشباب في كل من الدول العربية والدول المتقدمة.

- تحديد مشكلات الشباب على اختلاف أنواعها النفسية والاجتماعية والثقافية...إلخ.

- استطلاع مستقبل الشباب وتقديم التوصيات المناسبة لمساعدتهم على تأدية أدوارهم المستقبلية، تحقيقا للآمال العريضة المعقودة عليهم.

- المساهمة في نشاطات السنة الدولية للشباب.

وفي سبيل تحقيق مثل هذه الأهداف التربوية، فقد طُرحت الموضوعات التالية، التي جاءت ضمن مسابقة البحوث التربوية لهذا المؤتمر التربوي:

١- دور الأسرة في تربية الشباب.

٢- دور وسائل الإعلام في تربية الشباب.

٣- القلق والصراع النفسي بين الشباب: مظاهره، أسبابه، علاجه.

٤- مشكلة الفراغ: أسبابها وعلاجها، والقضاء عليها بالعمل الجماعي.

ومن هنا تظهر أهمية المسرح في تحقيق غاية الجماعية والشكل الاحتفالي في العرض المسرحي، كوسيلة من أقوى الوسائل التعليمية التربوية التي يناط بها تحقيق أهداف المؤتمر التربوية: «فإذا قلنا إن بعض المفاهيم الثقافية الخاطئة قد انتقلت إلى المجتمع بطريقة عرضية نتيجة هجرة أشخاص من مجتمعات أخرى للعمل في مجتمع ما، فإننا لا نستطيع أن نسحب القول نفسه على نقلها بطريقة متعمدة عن طريق وسائل الإعلام من إذاعة وصحافة وتلفزيون وسينما ومسرح - إلى جانب الصحافة والمجلات - فهذه الوسائل ساعدت على تبادل الأفكار والخبرات بشكل أثر في التغير الاجتماعي، وأصبحت نظرية الانتشار التي شملت الاحتكاك والتبادل الثقافي بين جماعات مختلفة ثقافيا، عاملا مهما في إحداث هزة اجتماعية»[٥].

لقد أصبح الشباب في عصرنا الحاضر يمثلون مركز الاهتمام بالنسبة إلى أولياء الأمور والمربين وآخذي القرارات، وهذا الاهتمام دليل قاطع على عودة الوعي بدورهم الحضاري في هذه المنطقة من عالمنا، والعزم على أن تلعب الشبيبة الدور الرئيسي في صنع مستقبلها

والمشاركة مشاركة فعلية في صنع مستقبل البشرية. وعودة هذا الوعي بمنزلة اعتراف بأهمية الشباب كمصدر من مصادر التجديد والتغير الثقافي والاجتماعي، لما يمتاز به من تطلعات عامة، ودور في عملية تحديث بلادهم Modernization.

وبهذا نرى ما في تربية الشباب ورعايتهم من مسؤولية اجتماعية متكاملة الأبعاد يقتضيها المجتمع وطبيعته، وتفرضها تحولات كبيرة توجدها عملية التغير الشاملة في المجتمع الكويتي، التي جلبت معها تحديات من شأنها خلق الكثير من المشاكل والضغوط الاجتماعية أمام التربية والتربويين، تتطلب الكثير من التعديلات العميقة في أسلوب تربية الشباب وإعدادهم.

والواقع أن التربية التي نرجوها ليست ضربا من الشعارات، إنما هي التزام ثابت وموقف فعلي يجب اتخاذه إذا أردنا خلق مجتمع متقدم متماسك عامل وفعال، سعيد بحياته وبأبنائه. والشباب هم أثمن ثروات المجتمع وعدته المستقبلية التي تساعده على بناء العقل والفكر، مع تهيئة فرص النمو المتكامل المتوازن لهذه الشريحة الاجتماعية المهمة. لتستطيع أن تنهض بمسؤولياتها في بناء المجتمع.

وإذا كانت التكنولوجيا الحديثة ووسائل الاتصال الجمعي تُعدان من عوامل التغير، فإن وسائل الإعلام تمتاز عنهما بأنها من أهم المتغيرات الحضارية، لما لها من تأثير خطر في المجتمع، حيث إن مطالبها لم تعنى بعد بكل الإنجازات الفكرية والثقافية والعربية والإسلامية في مجتمعنا العربي إلا قليلا، مما ضخم حجم المسؤولية الملقاة على عاتق التربية المدرسية واللامدرسية[٦]. ويظل تأثير «التلفزيون» ومعه «الفيديو» - وهما من مبتكرات العلم الحديث - واضحا على القيم سلبا وإيجابا.

قضايا الشباب وطموحاته

تختص أدوات التربية بالطفولة، ويلتصق التأديب بالصبية. وإن كانت هناك تربية تلتصق بالشباب وتهدف إلى تربية السلوك وترسيخ القيم وتثبيت الفضائل، فهي تتطلب تهيئة المناخ المناسب وتحقيق الجو الجاذب لشغل أوقات الفراغ، بما يعود على هذا القطاع المهم في المجتمع بالنفع والانتفاع، فيظل الشباب والتربية المتعلقة بهم من أهم القضايا التربوية السلوكية، لذا لا بد من الأخذ بعين الاعتبار طبيعة المعطيات الإنمائية التي تتصف بها مرحلة الشباب. فالمسؤولية الملقاة على عاتق المربين تجاه الشباب كبيرة وخطيرة، بل هي من أخطر المسؤوليات وأبعدها أثرا، لأنها تتصل ببناء الإنسان الذي هو أصل كل بناء وتطور.

ومن أهم ما يعوق تطور هذه التربية الشبابية الاختيار غير الموفق للأدوات الإنسانية المربية التي قد تغيب عنها متطلبات تربية الشباب، والتي توجب ما يلي:

أ - اختيار المدرس الكفء، المؤهل تأهيلا علميا، والملم بخصائص هذه المرحلة، كي يتسنى له التعامل معها عن قرب ودراية وعلم بأحوالها.

ب - تنمية ثقافة هذا المدرس التربوي من خلال اطلاعه على المستجدات والمستحدثات في عالم الشباب، ومجال علوم التربية، وطرق التدريس، خصوصا أننا نعيش في عصر التفجر المعرفي وتنوع الأنساق المعرفية، التي تشق طريقها نحو اكتناه الكون والكشف عن المجهول بما يغني الحضارة ويثري ازدهارها.

جـ - إبعاد المحبطات التي تعترض طريق تنمية عطاءات الشباب وزيادة طاقاته، مع رعاية هذه العطاءات والطاقات، وذلك بأن ننمي فيهم القدرة على الإنتاج بأشكاله وأنواعه المادية والفكرية، مع تنمية القدرة على مواجهة الصعوبات.

د - تخصيص عدد من الدوريات لموضوع الشباب، وإنشاء مجلة خاصة بهم.

هـ - تعاون وزارة التربية ووزارة التعليم العالي والهيئات العامة للشباب مع الاتحاد الوطني لطلبة الكويت واتحاد الشباب والرياضة، لتذليل الصعاب والتصدي للمشكلات التي تعوق مسيرة الشباب.

ويمكننا حصر طموحات الشباب عامة وشبابنا العربي خاصة فيما يأتي:

أ - قضية الحرية وتأمين المستقبل: وهذه القضية تقتضي السماح لهؤلاء الشباب بالتعبير، في حرية تامة، عن ذواتهم لا عن ذواتنا، وطرح مشكلاتهم وتجاربهم دون تجاربنا ومشكلاتنا ورؤانا كما نريد ونرغب، فتتاح لهم حرية التعبير عن جيلهم وطموحاته وإرادته وأحلامه، وبالطريقة والكيفية التي يرونها مناسبة. فالوصاية على إبداعات هؤلاء الشباب قد تقتل إبداعات بعضهم إن لم يكن كلهم[٧].

ب - إيجاد فرص العمل المناسب للقدرات والميول.

جـ - الاستقرار النفسي والأمني: وهذا يتطلب إبعاد مخاوف الجوع والحروب عن الشباب، والنأي بهم عن الصراعات وعوامل القلق النفسي.

د - استعادة الحق العربي وتحرير الأراضي العربية المحتلة.

هـ - النضال ضد مرتكزات التخلف، والمواجهة الفكرية مع قضايا العصر.

إن وعي الشباب العربي القومي والإنساني يجعلهم أكثر قدرة على بناء المستقبل العربي المنشود والمأمول، لبناء عالم أكثر وعيا وتوازنا... وتتميز طموحات الشباب الكويتي بخصوصيتها المُستمدة من طابعها المحلي، وتتمثل فيما يأتي:

١ - إنشاء اتحاد للشباب يمارس جميع حقوقه الدستورية والقانونية.

٢ - الاعتراف الرسمي بالاتحاد الوطني لطلبة الكويت وإشهاره، وذلك لما للاتحادات من مهمة تنمية أجيال الشباب وتأهيلهم وإعدادهم الإعداد المطلوب، وذلك حتى تتحمل الاتحادات مسؤولياتها في تحقيق أهداف الشباب العامة.

٣ - فتح الآفاق على المشكلات المعاصرة.

٤ - تنشئة الشباب على المُثل الرائعة التي خلفها الأجداد وتوارثها الآباء، وتنمية الانتماء للوطن.

ولا يمكن أن تقوم الاتحادات(٨) بمثل هذا الدور إلا حين نعد هذه الاتحادات مدارس للتربية تساهم، مع غيرها من المؤسسات الأخرى، في تدعيم القيم التربوية، وفي تنشئة الشباب على حب الوطن، وتنمية حب العمل عندهم، وتقوية الإحساس بالمسؤولية الوطنية، والإعلاء من قيمة العمل الوطني، بما يعزز نزعة الاعتماد على الذات، وشحذ الذهنية العلمية، مع المساعدة على خلق الفكر الموضوعي...

إن مثل هذا الدور الناضج المعاصر للمؤسسات الشبابية سيكسب شخصية الشاب ويضعها في مسارها السوي لتنمو وتتفتح وتخطو خطوات ثابتة نحو الازدهار، متدثرة بوشاح القوة والعطاء والمواجهة.

إن هذه القضايا تبرز خطورتها وأهميتها في سياسة بناء الإنسان وتنمية الثروة البشرية، الأمر الذي يتطلب منا - كمسؤولين - مواجهة المشكلات التي تعترض سبيل الشباب، وأن تتم المواجهة بالدراسة الموضوعية بقصد البحث عن حلول لها، لأن الشباب هم الثروة الحقيقية للوطن، فمن حقهم علينا الرعاية والسهر على تربيتهم، وتوفير كل المتاح والممكن من الإمكانات لخدمتهم وإسعادهم، بما يحقق لهم تبوء المكانة الرفيعة في المجتمع ويبرز بعدهم الطليعي.

ولأن الشباب هم الثروة الحقيقية للوطن، فلا بد من إشراكهم في مناقشة قضايا الوطن وقضايا العصر، ومنها قضايا التحرر في العالم، ودعم نضال الشعوب المتطلعة للحرية والسلام، والعمل على خلق مجتمع عالمي يسوده السلام والمحبة والتفاهم والمودة، بما يساعد على بناء قوامهم القومي والوطني والسياسي.

إن احتفال العالم بتكريم الشباب في عامهم الدولي، يجب أن يملك الديمومة والاستمرار، وألا يكون مجرد احتفال موسمي يقتصر على المناسبات وأيام الاحتفالات فقط. إنه تكريم مستمر لا انقطاع فيه، يتمثل أكثر ما يتثمل في التربية الدائمة التي تُوفَّرُ لهم، وفي الدور الذي يمارسونه، من خلال تنظيماتهم القيادية ومؤسساتهم المجتمعية والثقافية، بما يساعد على تنمية قدراتهم وعلى حضورهم بشكل دائم ومستمر حضاريا وهوية(٩).

الأدب والشبيبة

١- الأدب صناعة تستند بالدرجة الأولى إلى البيئة والتربية.

٢ - الأدب قابلية فردية، لا ينمو بمعزل عن عوامل خارجية كثيرة، لأن القدرات العقلية والابتكارية والتخيلية مرهونة بمناخ اجتماعي وبيئي.

٣ - ليس الأدب نتاج مخيلة أو وجدان فحسب، بل هو عملية إنتاج تنطلق داخل شبكة واسعة من المعارف الإنسانية والثقافات والدوافع الإنسانية والتأثيرات الواقعية والتاريخية والنفسية، لتنجز بعد ذلك عملا أدبيا.

٤ - الأدب حرفة تتسم بالإتقان وبعمق البصيرة.

٥ - التأكيد على العلاقة الوثيقة المتبادلة بين الأديب (المبدع) وما يحيط بعملية الإنتاج الأدبي (الموقف الإبداعي).

٦ - الظاهرة الأدبية مزيج من عناصر وعمليات «واقعية» أو«موضوعية» و«ذاتية». وبالإمكان تدريب الموهبة الأدبية عليها.

٧ - الشباب أقرب إلى هذه الإمكانية، نظرا لطبيعة الظاهرة الشبابية، إذ يتميز الشباب بخصائص تتعلق بالسن والتكوين والنضج والحركة والخصوصية والعمومية والتغير وعدم التجانس وارتفاع مقدرة الشبيبة على زيادة فاعليتها في المجتمع.

وظاهرة الشبيبة تتيح مقدرة أكبر وأغنى على تمثل الظاهرة الأدبية، والتدريب عليها تدريبيا يتضمن:

أ - دراسة الأدب كمجال إبداعي.

ب - التدريب على صناعة الأدب وحرفيته.

جـ - التدريب على تكوين القدرات الإبداعية.

اللغة

اللغة وسيلة الاتصال والتعبير عن المشاعر والأفكار، فهي تدخل في برامج التدريب الأدبي من أوسع الأبواب. ويشمل هذا التدريب:

١ - دراسة مستويات اللغة من قواعد ودلالة في التعبير، إلى لغة الأدب والتفكير.

٢ - دراسة سبل ترشيد استخدام اللغة العربية لدى الشباب.

عناصر التخطيط التربوي الثقافي

تُطرح موضوعات التفكير الأدبي على الشباب بهدف تعميق تجاربهم، وصقل مواهبهم، فضلا على تنمية أحاسيسهم ومعارفهم. ومن أهم هذه الموضوعات:

- الموقف من التراث.

- الموقف من إشكالية العمل السياسي والعمل الأدبي، فهي قضية تربوية فكرية.

ويتوزع التخطيط الثقافي للعمل الأدبي مع الشباب، أو التنشيط الأدبي لدى الشباب على النحو التالي:

١ - التوجيه الأدبي وتحديد طبيعة التنشيط الأدبي في إطار حدود الشبيبة، وتحديد منهاج العمل الأدبي وأساليبه مع الشباب، وتحديد البرامج الأنسب لهذه المرحلة أو تلك.

٢ - التدريب والخبرة والرعاية من خلال:

● مراكز التنشيط الأدبي الشبابي، مثل (نوادي القصة، نوادي المسرح، ملتقى الشعراء الشباب)، وأن تكون هذه المراكز دائمة ومستمرة ومحددة في أماكن خاصة.

٣ - إقامة دورات وحلقات بحث وندوات فكرية وأدبية، للتعرف على صنعة الأدب وقضاياه.

٤ - افتتاح (معهد أدبي) لتخريج الأطر القيادية العاملة في مجالات التنشيط الأدبي، وتدريس صنعة الأدب.

٥ - افتتاح «دار نشر للأدباء الشباب» تنشر أفضل إنتاجهم الأدبي، وتوجه نتاجا نوعيا خاصا إلى الجمهرة العريضة الواسعة من الأدباء الشباب، وتصرف - مقابل ما ينشر - بعض المكافآت التشجيعية، لأن الريع المادي البسيط قد يدفع بعضهم على الأقل إلى مواصلة الإبداع، وبذلك تساهم دور النشر في رعاية الشباب الموهوبين بنشر إنتاجهم الأدبي والفكري، مع توافر الشروط اللازمة لافتتاح دور النشر هذه.

٦ - من الممكن أن تصدر دور النشر هذه «دورية خاصة للأدباء الشباب»: صحيفة أكانت أم مجلة، أو أكثر من دورية، وعدة صفحات في دوريات عامة، تقوم عليها لجنة من أدباء مشهود لهم بالنزاهة والموضوعية والوطنية، وأن يكونوا ذوي اتجاهات أدبية مختلفة، دون حصر هذا الدور وهذه المهمة في شخص فرد واحد.

٧ - تنظيم مسابقات وجوائز دورية للأدباء الشباب، يحظى الفائز فيها بالرعاية المستمرة غير الآنية.

٨ - أن تخصص صفحات لدراسة ما يُنشر من هذا الأدب للنهوض بمستواه، ومحاولة إصلاح ما فيه من هنات وإعوجاج. مع تفهم الناقد الدارس معايير أدب الشباب الذي لا يضره التأثر بأعلام الأدب والمشهورين منهم، خاصة إذا وضعنا في الحسبان أن أدب الكبار ربما لا يخلو في بعض الأحيان من الوقوع ضمن هذه الدائرة.

٩ - وضع تقاليد راسخة للخطاب الأدبي إلى الشباب، وتقديم الثقافة والأدب المناسبين لجمهور الشباب.

واقع تجربة العمل الأدبي مع الشباب

تتوزع تجارب العمل الأدبي إلى مجالين:

الأول: يتعلق بتثقيف جمهور واسع من الشباب عشاق الأدب، الذين يقرأون أو يسمعون أو يحبذون اللقاء بصانعي الأدب.

الثاني: يتعلق بهواة الأدب من الناشئة واليافعين من الشباب، ممن شرعوا في المضي قدما في اختيار الكتابة والممارسة الأدبية سبيلا للتعبير ورؤية العالم، وذلك بإعداد برامج عمل متطورة، تبدأ من التثقيف الذاتي وتتعداه إلى إيقاظ الحس الإنساني وإعمال المخيلة (أي تحريكها)، وتوسيع مدى المسؤولية الاجتماعية والوطنية الإنسانية، وهذا يتطلب تربية ثقافية مختلفة تعنى بالأجيال الجديدة من الأدباء والكتّاب معرفيا وحرفيا. فالأدب صنعة تُنَمى بالدربة والمران، قبل أن يكون موهبة فطرية أو عفوية فحسب. وتكون برامج هذا الأدب داخل

المدرسة وخارجها ليتحقق التكامل بين التربية المدرسية والتربية اللامدرسية. ومن بين هذه الأنشطة الأدبية غير الصفية (نادي اللغة العربية، الصحف المدرسية، الإذاعة المدرسية، الجماعة الأدبية، جماعة الخطابة، جماعة القراءة الحرة، جماعة التربية الجمالية، الجماعة الثقافية، جماعة المحاضرات والندوات، جماعة الحكمة...). إنها نشاطات ليس بالمستطاع تنفيذها خارج المدرسة، فهي موصوفة وموضوعة لتكون قابلة للتنفيذ خارج حجرات الدرس وخارج الدوام المدرسي[١٠].

تعليق هامشي

من الملاحظ على مستوى النشاطات الثقافية المدرسية، المتعلقة بنشاط الطلاب الشبابي خارج المدرسة، أنها لا تلاقي اهتماما من القائمين على العملية التربوية في الوطن العربي. وإن كان المربون يلحقون النشاط الأدبي أو التنشيط الثقافي أو التثقيف بالتربية اللغوية، فإن المربين العرب لم يحفلوا بعد بتربية الأدب والأديب الشاب بالقدر نفسه الذي اعتنوا فيه بتدريس الأدب وتثقيف الشباب في مجالات التربية اللغوية وفروعها المختلفة كالقراءة والاستماع والكتابة الإملائية، وكذلك التعبير والخط والمحفوظات والقواعد، ناهيك عن الصحافة والأدب المسرحي والقصصي وعلم البلاغة. علما بأن اللغة العربية هي أساس مهنة الإبداع والكتابة، والتي ترتبط بمنهجية وطرائق وأساليب النشاطات الأدبية والثقافية والإبداع الأدبي بأنواعه وأشكاله وأجناسه المختلفة كالقصة والمسرحية والشعر والمقالة.

معوقات الحركة المسرحية الشبابية

قبل أن نفكر في وضع الخطوط العامة لما ينبغي أن يكون عليه العمل المسرحي الشبابي، لا بد من ورود تعليق عام حول هذه الأسباب التي تمثل العائق الأكبر في التدرج الفني المرحلي، الذي ينشئه ويلعبه المسرحي الشاب خريج المعاهد العليا والفنية بمراحلها الفنية:

فأول ما نلاحظه أن هناك أسبابا تنبع من الخريج نفسه، الذي يتقوقع داخل الذات الضيقة، منتظرا الفرصة الذهبية وهي تُجَرِّرُ أذيالها إليه[11]، والتي يظهر فيها مواهبه. وأن يراجع هذه الذات التي يتملكها نهم الانتشار وشراهة النجومية، دون أن يعيد حساباته الفنية مع دروب العمل الفني المتعرجة، فيُفترض أن يحسن الاختيار، ويقتل في داخله الرغبة الحميمة في الانتشار. ولو كان ذلك السلوك الفني والموقف الذاتي سيتم على حساب مستقبله المسرحي، لتميزه كخريج مسرح، وهذا ما يثبت عدم توافر الجو الفني العام المناسب والملائم، الذي من الممكن أن ينمو فيه مثل هذا الخريج، ذلك الجو الذي سيخلقه هو بنفسه وبإرادته الفنية لبناء مستقبله.

نعم... لقد وُضع الخريج في وظيفة لا تمت لتخصصه من قريب أو بعيد، حيث إن الدولة لم تحاول توفير وتقديم الوظائف المناسبة له، فوظائف الخريجين العامة لا تتيح لهم فرصة

التفرغ شبه الوقتي للمشاركة أو تقديم الأعمال المسرحية. ولكننا نرى أن البعض منهم قد حصر همه في الحصول على الوظيفة الحكومية بقصد التدرج الوظيفي فيها، وربما نفسر هذا السلوك بغياب الرغبة في الأصل لدراسة المسرح، وظروف خارجية دفعتهم إلى دراسة المسرح بعد الفشل في الحصول على مقاعد في دراسات التخصص. أو لوجود تصور خاطئ لطموحات شخصية غير متوافرة في الذات أساسا، مع عدم وعيه الوعي التام لمتطلبات الفن المسرحي التي من أساسها الموهبة التي تفتقدها ذاته الشخصية ولم تُخلق معه.

المطلوب إحساس الخريج بالمسرح كوسيلة للتوصيل والتوعية وطرق القضايا، وليس هدف المسرح الانتشار والشهرة والكسب المادي السريع. وكثير من الخريجين نراه يعمل قدر المستطاع في ظل الظروف والفرص المتاحة له، فهناك من يسعى منهم إلى تقديم الأعمال النوعية[١٢] في المسرح بقصد تلوين العطاء في الحركة المسرحية، وخلق ثقافة درامية من خلال أعمال متميزة تتسم بالطابع الأكاديمي.

ولا يقلل من شأن الخريج المسرحي الشاب مشاركته في بعض الأعمال المسرحية، سواء على مستوى الفرق الأهلية أو غيرها من الفرق التجارية الخاصة، فهذه المساهمة لن تفقده خصوصيته، خاصة إذا توافر في هذه الأعمال المسرحية العنصر الأكاديمي، وعلى الأخص في مجال الديكور، بما يساعد على إنبات أرضية قادرة على زرع المشاهد المثالي وخلقه.

وهناك عناصر من الخريجين المسرحيين الشبان تملك جهودا ذاتية بحتة، ولديها إصرارها - برغم كل الظروف المعاكسة والمعوقات المؤلمة - على التواصل والعطاء، سواء من خلال مسارحها أو من خلال مشاركتها في أعمال المؤسسات الخاصة، أو الأعمال التي تُقدم باسم الخريجين. فحين تتاح الفرصة الذهبية للخريج، عليه أن يبدأ في الانطلاقة المسرحية المنشودة منه.

وفي آخر تعقيباتنا هذه نشير إلى أن الظروف الصعبة والإمكانات الضعيفة والضيقة ليست مقصورة على خريجي المسرح، فهي قضية معاناة عامة تعانيها المؤسسات الأهلية بشكل عام، وقضية الخريجين المسرحيين ليست هي الهم الوحيد الذي يعانيه المسرح في الكويت. إنها أزمة ثقافة عامة نعيشها جميعا على مستوى الواقع الاجتماعي.

معاناة الفنان الخريج

قديما قال الفنان (حمد الرجيب) ما قاله ليقدم تصوره الخاص لمستقبل الفن في الكويت، حيث يرى «أن الفنان في العالم العربي كله يعيش في أزمة. كثيرون يعتبرون الفن أمرا تكميليا، بينما هو واحد من القضايا الأساسية في حياة المجتمع... ولذلك فأنا أدعو إلى تأسيس معاهد فنية متخصصة يعامل خريجوها كما يعامل أي خريج من أي جامعة. أريد بذلك أن يكون خريج

المعهد الفني كالمهندس والطبيب، وكأي معلم متخصص. وبهذه الطريقة وحدها نستطيع أن نقول إننا أنصفنا الفنان، على اعتبار أنه يشارك في تربية الأجيال القادمة، وقدمنا له الزاد الثقافي بما يتفق مع تكامل المجتمع في جميع الميادين. ويخيل إليّ أن أزمة الفنان في الكويت تنجم عن افتقارنا إلى إيمان بعض ا لمسؤولين بدور الفن الخطير في حياة الأمة. وهذا وضع يستدعي وجود شخص مؤمن برسالة الفن، يتسلم مقاليد الأمور الفنية في الدولة. والكويت كدولة سريعة النمو، تفتح مجالا للتصور أمام الواقع الفني. ولا بد من رعاية هذا الواقع حتى تتسع أبعاده، ويكون تطوره سليما وفاعلا»[١٣].

لا يهمنا في الإشارة السابقة إلا ما تم ذكره والتنويه عنه بما يختص بمعاناة الفنان الخريج، الذي لا يعامل كأي خريج مهني آخر، إن الفنان الخريج سيظل مظلوما يعيش تحت ضغوط أوضاع معينة دون إنصاف، عاصرها صاحب الكلمة السابقة، وعاش جزءا منها خريج اليوم، الأمر الذي دفع «جامعة الكويت» إلى إنشاء إدارة خاصة بالخريج يشرف على مقاليد إدارتها مسؤولون من أصحاب المراكز القيادية المتقدمة في الجامعة. وذلك بإنشاء «مكتب الخريجين» لمتابعة الخريج بشكل أوسع، بما يؤكد على «أن الجامعة لا تنتهي علاقتها بالخريج بتسلم الشهادة الجامعية»، كما أكد الأمين المساعد لشؤون الإعلام بجامعة الكويت قبل أيام قليلة، وما تم نقله إلى الصحافة المحلية، والذي أشار فيه «إلى أن هناك مشروعا لتطوير مكتب الخريجين» وأن هذا «المشروع الجديد سيركز على توطيد علاقة الخريج بعد انخراطه في وظيفته بالجامعة. موضحا - والكلام لا يزال للأمين العام المساعد - أنه سيتم تشكيل لجان ثقافية وفنية ورياضية يشترك فيها الخريجون»، كما ذكر أنه «سيتم زيادة اللقاءات بين الخريجين سواء داخل الجامعة أو خارجها». ثم يختتم هذا الخبر بالإشارة إلى «أن الجامعة انتهت من إصدار كتاب «مواكب التفوق» الذي يضم عشرة من خريجي الجامعة يحتلون اليوم مناصب قيادية في مؤسسات الدولة المختلفة»[١٤].

هذا هو شأن الجامعة في الكويت مع خريجيها، فما شأن المعاهد وخاصة الفنية مع خريجيها الفنانين؟ ماذا أعدت لهم من برامج قبل تخرجهم وبعد تخرجهم؟ ما علاقتها بهم بعد أن تقذف بهم في دروب الحياة الفنية العامة الواسعة، والمسرحية خاصة؟ ما نوع التركيبة الفنية التي تربط بين الخريج المسرحي الشاب وهذه المؤسسات الثقافية والمعاهد الفنية العلمية المتخصصة؟ هل عرفت الحركة المسرحية فرقة مسرحية شابة من هؤلاء الخريجين؟ ما اللون الدرامي والمسرحي والفني الذي يلائم هذا القطاع المتدرب المثقف الخريج، المعد إعدادا فنيا؟ ماذا كسبوا من سنوات وجودهم في معاهدهم العليا؟وماذا أكسبوا الساحة المسرحية بما أخذوه من فصولهم المسرحية وحلقاتهم الدرامية وتدريباتهم التمثيلية وهم في معاهدهم؟!

حقا إن «الخريج» دم جديد لا بد أن يسري في عروق المسيرة المسرحية وقنواتها، بإضافة

ما لدى الخريج من جديد، وذلك لكي يستقيم عود الحركة الثقافية ويقوى القوام الفني للحركة المسرحية. وهذه الدماء الجديدة سيظهر أثرها الفني المباشر في عطاءات الحركة المسرحية الحديثة، خاصة حين تتجه بعض الفرق المسرحية إلى طرح المسرحيات التي تعالج قضايا إنسانية جادة تصطبغ بالجرأة وتتمايز بالتطرق إلى المسرحيات العالمية والعربية ذات الفكر الجاد. فوجود هؤلاء الخريجين يمثل إضافة مضيئة في المسرح المحلي بلا أدنى ريب، على الرغم من أنها إضافة محدودة نسبيا. ولكن العمل الجيد هو الذي يجدد ويحدد في النهاية الموهبة الأصيلة للخريج، والممارس بالخبرة.

وتنشر مجلة «بانوراما المسرح»[١٥] الصادرة في «الشارقة» تحقيقا، تحاول فيه أن تبحث عن مشكلة الخريجين المسرحيين وغيابهم والأسباب الخافية وراء هذا الغياب. فهي تسأل: أين خريجو المسرح؟ ومن خلال تحقيق مصور ومدون تحت عنوان «الخريجون والمسرح»، وهي حين تشير إلى بس أن «معظم الخريجين من مختلف المعاهد المسرحية العربية والأجنبية يختفون عن الساحة المسرحية بمجرد تخرجهما»، فإنها تبحث عن السبب وتحاول تحديده. فهل هو بسبب عدم اتضاح الصورة لدور الخريجين التي لم تحدد معالمها بعد، حيث تكون فرص العمل شحيحة أمامهم في مجال المسرح لإثبات ذواتهم الفنية؟!

وأخيرا نوجز هذه الأسباب على النحو التالي، وبفعل إجابات بعض المسرحيين الذين حاورتهم:

- بعض الخريجين لديه الطموح، لكنه الطموح المتسرع وغير المفيد، فهو ليس مثمرا لأنه غير مصحوب باندفاع ذاتي للبحث عن نص جيد ومناسب للقدرات، يحسن الخريج اختياره لمسيرته الفنية، لذا فهو يقبل أعمالا هابطة المستوى متواضعة فنيا، بقصد عدم نسيانه، فغياب النص «الجيد» وقلة العروض المسرحية وضع يمثل أزمة لدى الخريج المسرحي.

- عدم إتاحة الفرص أمامهم كما يجب، فالبعض ما زال ينتظر النص المسرحي الجيد والمخرج المناسب الواعي للخصوصية الفنية التي يتكون منها القوام الفني للخريج المسرحي الشاب.

- المشكلة تكمن في التمويل، وفي عدم فهم الخريج لدوره. فلو كان اختياره المسرح مجالا لمستقبله، واثقا كل الثقة من ميوله واستعداديته ومواهبه، فحتما سيكون بارزا في عمله، وبالتالي فاعلا في مسيرة المسرح على رغم كل الظروف.

- هناك اعتقاد خاطئ لدى بعض المسرحيين في الفرق الأهلية والخاصة التجارية بأن خريجي المسرح متعالون، يرفضون العمل من خلال المسارح العامة والخاصة، لتدني مستواها الفني عن قدراتهم «الفذة»، والمتجاوزة مفهوم المسرح العام. بل إن بعض الفرق المسرحية الأهلية والخاصة ترفض أعمالا مسرحية يتقدم بها الخريجون، بحجة أن هذا النوع من الأعمال غير مرغوب فيه جماهيريا. فالاتهامات متبادلة بين الطرفين.

- بعضهم يرجع السبب إلى تخاذل الخريجين عن أداء دورهم المأمول والمنتظر منهم في الارتقاء بمستوى الحركة المسرحية إلى عدم توافر الإمكانات الفنية للانطلاقة المسرحية المنشودة: من صالة عروض مناسبة، وغياب المستلزمات الأساسية الأخرى الذي يشكل عدم توافرها عائقا أمام تحقيق الطموحات، إضافة إلى جهود الخريجين المبعثرة على وجه العموم.

- هناك اعتقاد سائد في أوساط الخريجين مفاده أن من يتخرج من المعهد المسرحي يجب أن يمثل بالفصحى[١٦]، وهو ليس بحكم مطلق على موهبة هذا الفنان أو ذاك. فالموهبة أولا والثقافة بشتى أشكالها ثانيا. وهذا الحس الفني غير متوافر في شخصية الفنان المسرحي الخريج.

- التواصل بين الخريجين شبه معدوم من حيث الأخذ والعطاء وتبادل وجهات النظر وتحديد الرأي حول قضية محددة. والعمل الجاد على دراسة الواقع المسرحي بشكل قانوني لطرح تصوراته وتوصياته بشكل واضح ومحدد، يساعد على حل مشاكل هذا الواقع. وإن وُجدت مثل هذه النوعية المسرحية فهي قليلة.

- غياب شبه تام لكثير من الخريجين عن أي مشكلة ثقافية مسرحية. أضف إلى ذلك غياب التفاهم ما بين الخريجين والمسرحيين غير الدارسين دراسة أكاديمية، مع عدم وجود التواصل بينهم ولو النسبي وبالشكل اللازم، مما يشير إلى وجود تباين في المستوى الثقافي دراميا. وهذا ما يفرز عنه وجود العلاقات السلبية غير المستقرة بين المسرحيين في الفرق الأهلية والخريج المسرحي.

- تفرغ بعض الخريجين لبعض الأعمال التلفزيونية، باعتبارها وسيلة للكسب السريع ثم الانتشار وقلة الجهد - قياسا إلى العمل في المسرح - وللمسرح بشكل عام أو على وجه الخصوص.

حركة الشعر الحر في الوطن العربي

يعكس الأدب المعاصر في حقيقة الأمر الوضع المعاصر، باعتبار أن الثقافة جسر تواصل بين الشعوب والأمم، تربطه حلقات قوية، فالبعوث الطلابية العربية العائدة من أوروبا كانت محملة بالنظريات النقدية، وتعي الأشكال الشعرية الأوروبية الحديثة، فأخذت تنشر الآراء والأشكال الشعرية المتحررة عبر الصحافة العربية. وهكذا تأثر الشعراء العرب بهذا الضرب من الشعر الأوروبي. وقد ظهر ذلك في دعوة أحمد زكي أبو شادي منذ ثلاثينيات هذا القرن التي أُطلِقَ عليها اسم «الشعر الحر»، والتي تقوم على الجمع ما بين أوزان وقوافي مختلفة حسب طبيعة الموقف ومناسباته[١٧].

إن السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية كانت حاسمة في تاريخ الشعر العربي، فقد شهدت هذه السنوات أولى بوادر التمرد على الأسلوبية التقليدية للقصيدة العربية. وأولى بوادر

التحول إلى أشكال تعبيرية جديدة تمت على أيدي طائفة من الشباب جمعت بينهم تجربة العصر. وإذا كان هذا التحول انعكاسا لفترة التمرد السياسي والغليان الاجتماعي في الوطن العربي، فإنه جزء من الثورة الجذرية في الكيان العربي، الأمر الذي دفع لأن يأخذ الشعر الحديث مكانه بفعل التطور الاجتماعي، حتى أصبح الشعر العربي وحده القادر على التعبير عن مشكلات العصر وتعقيداته، فتولد الشعر الحديث للتعبير عن رؤية جديدة. فالواقع النفسي للشعراء المحدثين قد فرض نفسه عليهم. وعلى هذا الأساس تحطمت الوحدة الموسيقية للبيت الشعري المشطور، الذي تحول إلى سطر شعري، وتحولت السطور الشعرية إلى جملة شعرية، كما تحولت الجملة الشعرية إلى قصيدة لا ضابط لها سوى الإيقاع السيكولوجي لدى الشاعر. فإيقاع القصيدة الحديثة في الشعر الحر[18] هو الإيقاع النفسي للشاعر. فالتشكيل الموسيقي للقصيدة أصبح تشكيلا ذاتيا صرفا، جاء نتيجة الحالة النفسية للشاعر وعلاقتها مع التوازنات الاجتماعية والثقافية القائمة.

وتتمثل هذه الأشكال الشعرية الجديدة في تلك الممارسات الشعرية التي جدت منذ أواسط السبعينيات. وهي عبارة عن ثورة في قلب الشعر، وُصِفَت بأنها ثورة معاصرة، عمادها التحام الفكر بالعمل أو العمل بالفكر، وهذا من علائم الثورة الحقيقية. وبذلك السلوك الفني يختلف هذا الجيل اختلافا جوهريا عمّا عداه في صنعته هذه، فهو لا يتجنب المعركة بل يريدها ويتقصدها.

والأحداث المريرة التي مرت بالشباب العربي منذ تقسيم ١٩٤٨م وغيرها من عوامل القهر، ساعدت على الغموض الشعري عند الشباب، وقطع الصلة مع القديم، فظهرت القصيدة البيضاء، وقصيدة الكلمة الواحدة، وقصيدة الأفعال الناقصة والقصيدة الإلكترونية، وأنواع كثيرة من تلك «الصرعات» التي خلقت قطيعة فعلية بين الشعر وجمهوره «حتى بدأت تتشكل فجوة عميقة بين رواد الحداثة بعطائهم والشباب بشعرهم، وتزايدات هذه الفجوة بحيث أصبحت تبعث على القلق»[19].

وبذلك ملكت القصيدة الحديثة الشابة مجموعة من المواصفات الفنية أهمها:

١- تفشي ظاهرة الغموض إلى الحد الذي أسهم في قطع الجسور بين الشعر ومتلقيه.

٢ - جنوح الشباب نحو الرمزية في زمن القهر والاستلاب والقمع الفكري.

٣- تعدي الكثير منهم الرمزية إلى الإغراق في الميتافيزيقية، بحيث أصبح القارئ يحتاج إلى قواميس ومراجع[20]، كي يفهم قصيدة شعرية جيدا.

٤ - ضعف اللغة.

٥ - ضبابية المعنى.

٦ - شحوب الصورة.

٧ - تداخل الأفكار.

٨ - استيراد هموم الغير وسحبها على واقعنا العربي.

هذه المواصفات لا تتأتى بفعل الإبداع ذاته، وإنما بفعل أسباب خارجة عن الأسباب المتعلقة بالإبداع، أولها: الإحباطات السياسية والغزو الليبرالي الاستعماري، وفي مقدمتها يأتي الموقف من الثقافة القومية ومحاولة تحجيمها، مع تمزق القوى الديموقراطية وتدهور الأوضاع الاقتصادية. كل هذا قد جاء نتيجة لإفرازات أوضاع مأساوية مضطربة، ومعركة غير واضحة المعالم أمام هذا الجيل الذي طحنته التمزقات الداخلية وغياب الحرية وانعدام الوضوح في الرؤية السياسية وكوابيس الثقافة الأوروبية التي تضغط على العقل العربي. ومع ذلك فمازال طموحنا المستقبلي متوافرا في التجربة الشعرية العربية، لأن شعرنا يستطيع أن يؤثر تأثيرا موازيا لأي اتجاه أدبي آخر، إن لم يكن أكثر، خاصة أننا ما زلنا أمة الشعر[٢١].

الأدب الشاب (الشعر الشاب)

للشباب أدبه ولكن للأدب كذلك شبابه، فالأدب الشاب هو الأدب الحي المختلف عن أدب الشباب. وهو الأدب الذي يضاف إليه الشباب أو يتصف بأنه شاب. فما الأدب الشاب بالتحديد؟! ومن الأديب الشاب؟

نقول - عادة - هذا أديب شيخ، وهذا أديب شاب، ونقصد بالأديب الشاب الأديب الذي لا يتجاوز سنا محددة معهودة ومعروفة في عمر الشباب، علما بأن الأدب بعموميته لا يحتمل تفريقا استنادا إلى عمر الكاتب كما نوهنا سابقا، لأن المعول الأساسي يستند إلى قيمة الأدب بحد ذاته. وتحديد هذا الأدب لا يتم بمقياس زمني بعيد عن طبيعة الأديب وتجربته الفنية، وإن كان هذا التحديد الزمني يصح على الأشياء فلا يصح على الإنسان «وإنه لا يغير فسيولوجية الأديب ولا سيكلوجيته وولاءه وانتماءاته ومواقفه وتجاربه أي اهتمام. ثم هو مقياس تراكمي كمي لا كيفي. وبهذا المقياس المستعار من علم الأشياء وحجومها يفصلون بين الأديب وأدبه. وبهذه الرؤية يخرج السياب والحاوي والبيتاوي والفيتوري وأدونيس من لائحة الأدباء الشباب، ويضافون (أي يحالون) إلى لائحة الأدباء الشيوخ»[٢٢].

والأدب الشاب هو الأدب الحي الجديد والجميل الذي يعبر عن صاحبه وعن عصره خير تعبير. ويتمايز بإضافة ما إلى ما هو موجود من إبداعات أدبية سابقة. والعمل الأدبي الذي لا ينهض على الجديد قد يفيد صاحبه إلى مرحلة معينة، ولكنه يظل فاقدا للجديد بسبب مماثلته لما هو موجود ومألوف، فهو لا يتمتع بالصوت الأدبي المعبر عن مكونات صاحبه البشرية. والأدب الجديد له صوته المعافى والمتحرر، ذو نكهة معطاء، وتمثله الأعمال الأدبية ذات التكامل الفني والشكل العضوي الخلاق، فيُكْتَب له الخلود، وهو لا يحتاج إلى نقاد مبشرين لانه يملك في قوامه الفني مبشريه ونقاده ومحبيه... كالأدب الجاهلي - مثلا - الذي

ما زال شعره وفنونه يتجدد بالدراسة والبحث والتمثيل. وها هو صوت (المتنبي) منذ العصر العباسي إلى يومنا هذا قد اختصر بصوته الشعري أجيالا من الشعر العربي فأضاف وأبدع، لأنه شعر شاب وتجربة فنية متجددة، ولأنه صادق مع نفسه وعصره ومجتمعه، الأمر الذي دفع بصوته الشعري إلى أن يتجاوز العصور إلى يومنا هذا وما بعده[٢٣]. لذلك يظل الكثير من أدب أبي نواس والمتنبي والسياب وجبران شابا.

وإن كان القارئ اليوم لا ينظر إلى صاحب التجربة بمقدار ما ينظر إلى الأدب ذاته، فعلى الأديب أن يقدم كل جديد، فهو أدب مقدر بمقدار ما فيه من الإضافة والحداثة، دون أن تكون سن صاحبه شفيعة لتقبله، لأن الأدب تذوق أولا وأخيرا. و«كم من الأعمال الأدبية اليوم التي قد تغش القارئ بغلافها الجميل وورقها المصقول ومكان إصدارها المحترم، فيبتاعها ويضمها إلى مكتبته، ولكنه ما إن يقرأ السطر الأول منها حتى يكتشف حقيقة ذلك الغلاف والورق المصقول: فتتحول وظيفة الأدب إلى لوحة»[٢٤].

وإن كان أدب الشباب هو الأدب الغض الواعد بمستقبل أدبي جديد، فإن الأدب الشاب هو الذي يكون فيه الأديب قادرا على تجاوز ما يعطي إلى عطاء أفضل، فأدبه شاب وإن كان هو في عمر نوح. ومع أن الشاعر لا يختلف في مادته وطموحه عن البشر الآخرين. فهو ليس بكائن مختلف. لكنه يمتاز بطليعته بين الفئات الاجتماعية، وأنه يتطلع - كالآخرين - ويسير على طريق النضال باحثا عن حياة أفضل، معتمدا على ما لديه من روح طليعية تملك موقفها الفني وأيديولوجيتها التي لا تنفصل عن السياسة والاقتصاد والاجتماع. ومن هنا تظهر «الشبابية» في شعره ويتاح شباب الشعر أو يوجد الشعر الشاب بما فيه من حركات التجديد القادمة من مدارس الشعر الحر. وتجديد التجربة الشعرية يجب ألا ينصب على الشكل دون المحتوى الموضوعي الإنساني، حتى لا تأتي التجربة الفنية الشعرية بمنزلة موقف متراجع ومضاد للإنسانية والعالم. ومن هنا نردد مع القائلين بأن «هناك فرقا بين أن يكون التجديد استجابة لحاجة اجتماعية أو نفسية. وبين أن يكون استجابة لنزوة عارضة. أو لنزعة من أجل الاغتراب، أو أن يكون تطرفا عقلانيا. حيث تغدو كل مظاهر الحداثة هي التي تُكْتَشَفْ بعد، وبذلك يصبح البحث المستمر عن الأشكال هروبا من الواقع وانعزالا عن أوثق الروابط التي تشد الأديب إلى المجتمع... أي أن البحث هذا يؤدي إلى حالة الاغتراب بين الشاعر والواقع الاجتماعي، لكنه اغتراب ميتافيزيقي[٢٥]. وتضيع معه المعالم الجوهرية لشخصية الأديب. وبذلك يصبح الشاعر كائنا نكرة في مجتمع أفراده أحوج ما يكونون إلى التعريف»[٢٦].

وإن كان الشعر القديم قد وعى لدوره الحقيقي في المجتمع، فإن الشعر الحديث أكثر وعيا لهذا الدور، خاصة في مرحلة قمة التطور الشعري في شكله الذي تواضع النقاد على تسميته بالشعر الحر والأكثر إثارة للمعارك الأدبية، والذي أصبح الشكل الأكثر جدلا بين فئات المثقفين. وكان الشعر الحر وليد حركة الحداثة.

والواقع أن الحركات الأدبية في العالم العربي كانت وليدة الحداثة، وكانت حركة البعث والتجديد الشعري التي خرجت عن بعض أطر المحافظة بداية مخاض، حيث مثلت الطابع التأملي بكل أبعاده الفلسفية، وبلغت ذروتها على يد شعراء المهجر، مع الاهتمام بالشكل على حساب المضمون. وبعد اهتزاز الكثير من القيم وانحراف العقل نحو اتجاهات أخرى أكثر التصاقا بحاجة الإنسان الآنية، وذلك قبل نشوب الحرب العالمية الأولى، ظهرت حركات تجديد أخرى بشرت بانقلاب أدبي، منها: حركة الديوان ومدرسة أبوللو ذات الاتجاه الوجداني، التي جاء إنشاؤها بفعل الشباب الأكاديميين العائدين من أوروبا وهم يحملون وعيا عميقا، عارضين أفقا رحيبا بشكل حديث من أشكال الشعر، وهو آخر ما توصل إليه عالم الحداثة الشعرية في أوروبا. وتحولت الصورة الشعرية على أيدي هؤلاء الشباب من مجالها العيني إلى مجال حسي مشحون بالإيحاء بدلا من الوصف والتقرير.

وزعيم هذه الحركة الشاعر «أحمد زكي أبوشادي». ولقد عدَّ بعض النقاد هذه الحركة ذروة صعود التجديد في الشعر العربي. ثم جاءت جماعة أدب المهجر التي ترعرعت في أحضان الحداثة، وشكلت الروابط والجمعيات والنوادي والصالونات، فأصبح أدب المهجر بعد كل هذا دعامة من دعامات تحديث الشعر في الوطن الأم. ومكن الشعراء من التعبير عن الوضع الحضاري الراهن بحرية أوفر، كما ساعدهم على استيعاب تراث الشعر الأوروبي، الذي ظل غريبا على شعرنا مدة طويلة.

خطة عمل لأدب الشبيبة

لقد أصبح لأدب الشباب معاهده ومراكزه ونواديه وملتقياته وتجاريه في أكثر من بلد في العالم، كما تخصص اتحادات الكتّاب والأدباء وتنظيماتهما أقساما وفروعا للأدباء الشباب، تعنى بتربية الإبداع والموهبة في مجالات الأدب والكتابة... ومع ذلك فإنه لا بد من طرح عمل لأدب الشبيبة يتأطر فيما يأتي:

١ - تشجيع المواهب وإطلاقها في ميادين العمل الأدبي كافة (أنواع كتابية مختلفة).

٢ - توفير المستلزمات لإعداد الشباب الموهوب، وممارسة نشاطه في أماكن تجمعاته، وإعداد الأشكال والأطر القادرة على تربية الموهبة الأدبية وصقلها.

٣ - افتتاح مراكز خاصة لرعاية الموهبة الأدبية.

٤ - تنظيم دورات خاصة للموهبة الأدبية، خاصة أن أدب الشباب أدب نوعي.

٥ - الاتجاه نحو إعداد أطر قيادية عاملة في التنشيط الأدبي.

٦ - العمل على توفير التفاعل والانسجام في التخطيط والتنفيذ بين المؤسسات الثقافية والإعلامية[٢٧]، وذلك بهدف وضع وسائل الإعلام المختلفة وأشكال النشاطات الثقافية المتنوعة في توجه موحد ومتكامل، يخدم القضية الشبابية والثقافية.

٧ - تنظيم دورة خاصة للموهوبين في القصة والشعر والمقالة.

٨ - تنظيم مهرجان أدبي شبابي سنوي.

٩ - يجب إعادة النظر في علاقة الشباب بالأدب لكي نحمي الأدباء من ضياع مواهبهم ونصون استمرارية القيم لدى الأجيال المستقبلية، لأن النهوض بمستقبل أدب هذه الأمة يبدأ من النهوض بأدب الشباب[٢٨].

الجامعة ومسرح الشباب «التربية المسرحية»

يتناول هذا المبحث الحديث عن المسرح، خاصة باعتباره أهم أسس القوام الفني للشباب. وكما كشفت الصفحات السابقة عن إفادتنا الجمة بما ورد من أفكار ومقالات ودراسات جادة في مجلة (المعلم العربي) التربوية الثقافية، الصادرة عن «وزارة التربية» في سورية العربية، وفي عددها[٢٩] الذي اختصت موضوعاته المقالية ظاهرة الشباب بأغلب أبعادها الأدبية والفنية، فإن الصفحات التالية تكشف عن اعتمادنا على مقالة (مسرح الشباب)[٣٠] «ملاحظات حول الوضع الراهن وآفاق التطور وملامسته لواقع مسرح الشباب وكينونته»[٣١]. حيث اقتطعنا الكثير من هذه الدراسة. وإن كان لنا دور فهو تنظيمي، قوامه اقتطاف العبارة الصارخة التوجه في تقنين مسرح الشباب. مع جلب اقتباسات كثيرة من هذه الدراسة. لأهميتها ولجودة توجهها، لذا اقتضى التنويه والإشارة توخيا للأمانة العلمية وحفظ حقوق وجهود الباحثين، خاصة الجادين. ولقد اخترنا للمقالة عنوان «إقامة مهرجانات مسرح الشبيبة المدرسي»، مع شيء قليل من التصرف وبعد المقدمة التالية: «يتناول الفن الحياة الإنسانية، فهو ديموقراطي النزعة، على عكس التاريخ ذي النزعة الديكتاتورية، وإذا كان العلم يصنع من الإنسان اختصاصيا، فإن الفن بالمقابل يجعل من الاختصاصي إنسانا، لأن الفن يضيف إلى معارفه شكلا جديدا من أشكال الوعي الاجتماعي. ولقد أدركت أمم وشعوب كثيرة أهمية الفن في حياة شبابها، فأفردت له مكانا ومكانة خاصة، وخصت به الشباب».

والفن يصل إلى غايته عبر قنوات المرح واللعب والمتعة الجمالية دون أن يفرط بالحقيقة، وحقيقته حقيقة فنية. ولا يمكننا فصل المتعة الجمالية - التي يوفرها الفن للمتلقي - عن الجانب الأخلاقي، فهو في أقصى حالاته لا يتخلى عن الجانب الأخلاقي، ولا يتخلى عن الدعوة إلى الخير بمعناه العام[٣٢].

والمتفرج أساس تحقق العرض المسرحي، لأنه لا مسرح في صالة فارغة، خاصة أن المسرح نشاط إبداعي متكرر، فلقاء المتفرج بالعرض المسرحي لقاء حي ومباشر، ومن هنا تزداد فرصة التأثير [٣٣].

وفن مسرح الشباب له فعله الإيجابي في شخصية الشاب، فهو يسهم في صقل الشخصية ويغذيها بمجموعة من الأفكار والمبادئ والتجارب الإنسانية...، ونحن نعلم بأن سن الشباب هو مرحلة التشكيل، وهي المرحلة الأصعب والأخطر، والتي إذا أُحسن قيادتها فإنها بلا شك سوف تعطينا مواطنا ناضجا على المستويات النفسية والاجتماعية والثقافية كافة. والمسرح قادر على تأثيره في الشباب وتطويره للوصول بهم إلى النقطة التي يغدو فيها حاجة ثقافية كبقية الحاجات الأخرى... أي أننا أحكمنا وتمكنا من تحديد مسار المستقبل، أليس الشباب هم مستقبل الأمة؟!

ألوان من المسرح الشبابي

أولا مسرح الشبيبة المدرسي: وهي تسمية محدثة قياسا إلى التسمية التقليدية[٣٤]. ويشرف على مسرح الشبيبة جهتان: وزارة التربية واتحاد الشبيبة. ولا يخلو النشاط المسرحي المدرسي الذي تشرف عليه «وزارة التربية» وتوجهه من بعض الشوائب، ومن بينها:

أ - إن هذا المسرح أسير المناسبات الوطنية والقومية: فلا ينهض على أسس علمية مدروسة بقدر ما ينهض على مبادرات المدرسين ذوي الميول المسرحية. وهي في معظمها مبادرات فردية شخصية تتسم بالتعثر وتشكو التشتت.

ب - إن هذه المحاولات الفردية المشتتة تقف عند حدود تقديم مشاهد أو مقاطع من مسرحيات تغلب عليها المباشرة الوعظية أو الخطابية الأخلاقية أو الوطنية، فهي متواضعة في مستواها الفني، ومستهلكة الصور فنيا، دون أن تقيم وزنا للمتعة التي هي من شروط وأولويات الفن.

جـ - معظم المسرحيات التي تُقدم تحض الطالب على فعل الخير وحب الوطن والبر بالوالدين، وهي موضوعات كلاسيكية متكررة الطرح. كما أن هذه التعليمات والأفكار تُلقى بفظاظة وتعليمية فجة. وهذا يفسر بدوره الهوة التي كانت تفصل بين المدرسين والمتلقي، مما أبعد المتلقي عن المرسل.

وقد جاءت خطوات إيجابية تستهدف تحسين الوضع المسرحي في المدرسة، حيث اتجه المسرح المدرسي إلى اختيار النصوص المترجمة أو المقتبسة أو المعدة وفق منظور تربوي جمالي محدد، يوزعها على المدارس، ويشجع في الوقت نفسه التأليف المدرسي الصادر عن المدرسين. كما جاءت إقامة المؤتمرات التي تحمل قرارات وتوصيات لتغير من وجه النشاط الثقافي المدرسي فيما لو أُخذ بها ونُفذَت بعد إرساء قواعد (مهرجانات مسرح الشبيبة المدرسي). مع مساهمة وزارة التربية مساهمة فعالة تتمثل في تمويل عمليات تجهيز وإنشاء عدد من المسارح المدرسية، حتى تصبح أهلا لإقامة النشاط المسرحي الموسيقي والثقافي بعامة.

ثانيا المسرح الجامعي: أ- المسرح الجامعي امتداد للمسرح المدرسي، والفرق بينهما لا يكمن في السن، وإنما فيما يرافق السن من النضج في الوعي واتساع في الإدراك وتعاظم في الدور الاجتماعي. فلا بد أن ينعكس كل هذا على أولئك الذين يصنعون المسرح الجامعي. وغني عن القول إن معظم رواد الحركات الفكرية والتنويرية بعامة قد خرجوا من (معطف) الجامعة، وقد أصبح المسرح الجامعي ظاهرة مميزة في الحياة الثقافية.

ب - يجب توافر الخبرة الأكاديمية والرؤية الواضحة لمعنى المسرح ووظيفته، فثمة شباب مسكون بحب المسرح والتوق إلى ولوج عالمه السحري، وهذا يقتضي توفير البيئة المناسبة، أو ما يُطلق عليه (الجو المسرحي العام). وللجو العام تأثيره سلبا أو إيجابا، فالمسرح الجامعي لا يتحرك في الفراغ، وإنما في ظروف محددة، وبقدر ما تكون هذه الظروف ملائمة ومشجعة تثمر تجربة هذا المسرح.

جـ - من أهم أسباب التراجع طبيعة العلاقة بين طرفي المعادلة (المسرح والجمهور)، تلك العلاقة التي يجب أن تنهض بين الطرفين على أسس صحيحة، أو على الأقل لا تنقصها الصحة. فأي مسرح لا يستمر ولا ينمو إلا إذا وُجد بين ظهراني جمهوره، فإنه (لا مسرح في صالة فارغة) كما أسلفنا.

د - الجو العام يساعد على حرارة انطلاق المسرح الجامعي. ويتمثل هذا الجو في وجود المخرجين من الشباب عامة وشبابه الأكاديميين خاصة.

هـ - الصحوة تتم في المسرح الجامعي بإقامة المهرجان المركزي الذي يقدم عروضا مسرحية تتميز بالجدية، سواء من حيث اختيار النصوص أو من حيث الرؤى الإخراجية لمخرجي هذا المهرجان.

و - على المسرح الجامعي أن يجذر حضوره في قلب الجامعة، حتى يستطيع أن يكوِّن رصيدا جماهيريا، بحيث يشكل هذا الجمهور مستقبل ضمانة للاستمرار، وحتى لا تظهر الهوة الساحقة التي تفصل بين الطالب الجامعي والثقافة المسرحية. فعلى المسرح الجامعي أن يكوِّن جمهوره الحقيقي، وأن يخلق رصيدا جماهيريا طلابيا قادرا على التأثير في جملة الظروف التي تحيط بهذا المسرح، وأن تلتفت إليه الجماهير وتلتف حوله حتى لا يغيب - ولو بالتدريج - عن الساحة المسرحية المحلية.

ز - إن المسرح الجامعي أكثر من ضرورة، فالثقافة الأكاديمية الاختصاصية تؤثر في جانب واحد من الشخصية الطلابية، أما الفن بعامة والمسرح بخاصة فإنه أشمل وتأثيره أعمق. ولا بد من الاهتمام بإدخال أدب المسرح والنص المسرحي ضمن اهتمامات الجامعة الأدبية.

ح - الفصول الدراسية في الجامعة والمدارس والكليات والمعاهد تبني القوام الفكري والعلمي للشاب الطالب، والمسرح - وسائر الفنون بعامة - تساعد على بناء القوام الفني

والثقافي للطالب، لذا قالوا: «إذا كان العلم يصنع الإنسان اختصاصيا، فإن الفن بالمقابل يجعل من الاختصاصي إنسانا، لأنه يضيف إلى معارفه شكلا جديدا من أشكال الوعي الاجتماعي»، كما نوَّهنا في مكان آخر من هذه الدراسة.

المسرح التجريبي ونماذج منه

الصورة المشرقة في مسرح التجريب عند الشباب: يرى المربون ومعهم التربويون أن حل مشكلات العالم الثالث يبدأ بالطفل. والهدف هو الرقي بالمسرح والمسرحيين، وتغيير الواقع المسرحي السائد بمفهومه المتخلف عن المسرح العالمي المتنامي والمتطور والمتحرك بعجلات التغيير فيه. و«مهرجان القاهرة الدولي» الخاص بـ «المسرح التجريبي»، الذي بدأت الفرق المسرحية العربية والأجنبية تشد ركابها إليه منذ ما يوازي عقدا من الزمن، بقصد وجودها في عاصمة الفن المسرحي العربي التي تحتفي بعروضها المسرحية سنويا عند مشارف كل شهر سبتمبر من كل عام... هذا المهرجان يمثل إحدى أدوات الرقي بالمسرح العربي. وعروض مسرح التجريب فيه لدليل على نجاح هذا اللون المسرحي الجديد، الذي تنامى في مسرح الشباب، بما يمكن أن يمثل بيتا من البيوت المسرحية ذات الزاد الثقافي الدرامي.

فمسرح اليوم الحديث هو مسرح التجريب، التجريب الشبابي الذي يحمل لغة فنية إبداعية مغايرة لما هو مألوف قبل فترتي السبعينيات والثمانينيات من هذا القرن وأثنائهما. «لغة تطرق أبواب الفعل في المسرح وتحرض هواجسه ومفرداته على القيام من ركونه، وتدعوه للاكتشاف القائم على جدلية الهدم والبناء... إن ملامح التجريب في مسرحنا تمكن المخرج الجديد من اختزال اللغة الواقعية بأسلوب جديد شاعري شفاف. الأمر الذي ساعد على تعميق هذه اللغة وخروجها من النقل التفصيلي الآلي لمفرداتها»[٣٥].

وقد اهتم الكثير من الدارسين والباحثين في حقل الدراسات المسرحية بالمسرح التجريبي، فهو اللون المسرحي الجديد، حيث اهتمت الدوريات المتخصصة بنشر العديد من الدراسات الخاصة به، لعل من أهمها دراسة «تجربة المسرح في البحرين إلى أين؟» للشاعر قاسم حداد، والتي نشرتها «أسرة أدباء وكتّاب البحرين» في كتاب[٣٦].

إن مسرح التجريب اختيار صعب، إلا أنه اختيار الصعب الجميل واللذيذ فنيا. جميل ما دام قد اختار أصحابه ومريدوه التغيير، متجهين به إلى تأسيس مسرح مغاير لما هو مألوف، ويكون أكثر تأصلا واستشرافا، فالمسرح يحتاج إلى ثورة مستمرة.

ويحاول الفن توسيع نطاق وعيه للواقع وفهمه لمضامين العلاقات الاجتماعية السائدة، فالفن الحقيقي هو تاريخ للبشرية، تاريخ لتطور إبداعات الإنسان وللذوق الجمالي عنده،

فمسرح التجريب الشبابي دعوة مفتوحة وجهود نقية تهدف إلى أن نعبر حدودنا التقليدية ونحقق بها ذاتنا الفنية.

وإن كانت بدايات المسارح في منطقة الخليج العربي قد انطلقت من المدارس بفعل طلبتها الشبان، بما يعني أن المسرح المدرسي قد بدأ مسرحا شابا وشبابيا، كما هو مسرح تعليمي تثقيفي، وذلك منذ أوائل عشرينيات القرن الماضي، فقد انطلقت معالم وملامح التجريب المسرحي من شباب الأندية لا من المسارح الأهلية أو الخاصة، و«إن ارتباط النشاط المسرحي بالأندية لا يكاد يختلف عن ارتباط المسرح بقيام المؤسسة الفنية التي ترعى النشاط المسرحي... والسبب في ذلك يرجع في النظر إلى أن الأندية كانت تحل محل الجمعيات المتخصصة والصحافة الغائبة، فكان ارتباطها بالمسرح مؤشرا صحيا منذ البداية، ودلالة جدية في بدايات النشاط المسرحي»[٣٧].

إن أول الاتجاهات المسرحية في الكويت -وسائر بلاد المنطقة - هو الاتجاه التعليمي الذي يتمثل في نشاط الحركة المسرحية المدرسية، التي قاد لواءها المدرسون والطلبة الشبان. وقام الشباب بحمل أدوار الشخصيات النسائية في بعض مسارح المنطقة - خاصة في البحرين - وقد حدث هذا في جميع المسرحيات التي قدمتها المدارس الحكومية والأهلية، واستمر بعد ذلك في معظم المدارس والأندية الأهلية [٣٨]، كما أن بعض مسارح شباب الأندية قد تبنى جهود خريجي معاهد الفنون المسرحية.

والتجريب لغة جديدة وصياغة حديثة لتثوير العمل المسرحي وتطويره، وهو خروج عن المألوف، في الكلمة والحركة والعلاقة بينهما وبين المتفرج، وهو اكتشاف أبعاد جديدة وتعميق للفكر. كما أنه حركة إيقاعية غير اعتيادية للجسد وإمكاناته. إنه تقصي أفق الإبداع، وانطلاقة لإبداعات الممثل الذي يقدم بجسده وحركته لغة مختلفة، هي لغة فنية صامتة وموحية في الوقت ذاته.

ومن مميزات المسرح التجريبي:

١ - التمرد على مكان العرض (خشبة المسرح).

٢ - خلق مساحة واسعة أكثر قدرة على استيعاب معطيات المخرج التشكيلي.

٣ - تجريد «ديكور» العرض إلى أقصى درجة التجريد والاختزال.

٤ - خضوع النص للتجسيد، فهو مسرح التجريد ضد حتمية النص وحرفيته، ما دام توافر فيه الموقف الدرامي المتماسك والمؤثر، وله القدرة على التواصل مع الجمهور والمسرح[٣٩].

٥ - مسرح التجريب الشبابي يدفع المخرج الشاب إلى تجاوز النص المحلي ويدعوه للبحث عن النص الذي يحرض فكره وخياله على اكتشاف ما في داخله من فكر عميق، يصوغه بلغة إخراجية مبدعة قادرة على طرح النموذج الفني المسرحي المنشود والمتمرد على التقليدية. وهذا

السلوك الفني المتطور يذكرنا بتجربة صقر الرشود المسرحية في الكويت، حين كان يقرأ النص ثم يعيد كتابته كتابة تشكيلية إبداعية مرة أخرى على الخشبة المسرحية.

٦ - تمرد على الخشبة ومقاساتها، وتجاوز تفاصيل الحركة المأثورة فيها، مع البحث عن هوية أكثر اتساعا من حدودها.

٧ - عدم الارتباط بالزمن التقليدي الآلي للعرض، وتجاوز ذلك باقتناص الموقف «الموضة» أو الشحنة.

٨ - عدم الاحتفاء بتفاصيل العرض المكملة، مستعيضا عن كل ذلك بلغة الممثل وحركته القادرة على أن تملك هذه التفاصيل بداخلها.

٩ - البحث عن علاقة جديدة في كيفية صياغة الجسد والفكر، مع اللجوء إلى التركيز وإلى تكثيف وتقليص عدد الممثلين.

١٠ - المخرج في مسرح التجريب التجريدي يبحث عن دلالات متعددة ومثرية عبر أدواته التعبيرية الجماعية أو الفردية.

١١ - عدم الاهتمام بطلاء الوجه أو الانفعال عبر المكياج، «فكلما أفرط الممثل في استخدام المكملات الخارجية له، أسهم بشكل سلبي في تجريد داخله من إمكاناته التعبيرية»[٤٠].

وإذا تذكرنا بأن آخر المهرجانات المسرحية في الخليج العربي قد أقيم من خلال فعاليات «المهرجان المسرحي الثالث للفرق الأهلية لدول مجلس التعاون»، في الفترة الواقعة ما بين ٥ -١٥ أبريل سنة ١٩٩٣م في «أبوظبي»، وبتنظيم وإشراف الإدارة الثقافية بوزارة الإعلام بدولة الإمارات العربية المتحدة... لعلمنا ما صاحب هذا المهرجان الشبابي من صدور نشرة مسرحية يومية تصدرها اللجنة العليا المنظمة لهذا المهرجان، بالتعاون مع (جريدة الوحدة) الإماراتية[٤١]، والذي يذكرنا بما صاحب «مهرجان النشاط المسرحي لشباب دول مجلس التعاون» - الذي أقيم في «مسرح الشارقة الوطني» في ربيع ١٩٨٥م - من عقد ندوات كانت لها تصوراتها الخاصة والضرورية لإيجاد قاعدة راسخة لدى شباب المنطقة في الوعي نحو المسرح.

وإذا كانت مسرحية «حفلة تنكرية» تُعد أول مسرحية أخرجها خريجو «المعهد العالي للفنون المسرحية» في الكويت بفعل الفنان البحريني إبراهيم خلفان (خريج هذا المعهد)، والتي قُدمت عام ١٩٨٢م، وهي من تأليف الكاتب المغربي عبدالكريم برشيد، فإن هذا المشروع المسرحي وهذا السلوك الفني ينم عن حاجة حركة المسرح الشبابية إلى إقامة مهرجان للنشاط المسرحي الشبابي كل أربع سنوات برعاية إحدى المؤسسات المعنية ذات الاهتمامات الفنية المشابهة، أسوة بإقامة «المهرجان المسرحي الخليجي لدول مجلس التعاون» الذي يُعقد كل عامين، وتشارك بفاعلياته مسارح دول مجلس التعاون الشبابية. والسنوات الأربع تأتي بقصد صقل التجربة وإتاحة الفرصة للاستعداد الفني الناجح، لتمثل عروض مثل هذا المهرجان الوجه المشرق للحركة المسرحية الشابة.

ومن النماذج الواضحة في مسرح الشباب التجريبي مسرحية «شهاب في خطر» لأمين بكير، وهي من إخراج جعفر الحايكي، وتمثيل «شباب نادي المعامير»، تلك المسرحية التي تم فيها تحويل الصالة والخشبة إلى عيادة للمرضى، مما وفر لها دلالة موفقة بتواصل حال المرضى فوق الخشبة مع جمهور الصالة. وقد جاءت هذه المسرحية ضمن عروض«مهرجان الأندية المسرحي الثالث» عام ١٩٨٨م. والذي اتُهمت بعض عروضه بغياب الرؤية التشكيلية لدى بعض مصممي الديكور، كما تغيب أحيانا عند بعض المخرجين[٤٢].

حتى مسرح الطفل كان له نصيب من التجريب والتجديد: كما يتمثل هذا المنحى الفني في مسرحية الأطفال «ثعلوب الحبوب»، وهي من تأليف القاص البحريني خلف أحمد خلف وإخراج عبدالله ملك، الذي أضاف إليها شكلا أكثر تحررا وتمردا على الخشبة.

ومسرحية «ماكبث» لوليم شكسبير، قام بعرضها وتقديمها «نادي مدينة عيسى». وقد قدمت هذه المسرحية الموسيقى رديفا للزمن في العرض، ولا تقل أهمية عنه. وتُعد أول مسرحية خليجية تعطي الموسيقى الدور الأساسي في العرض، فالموسيقى فيها بطلة العرض، مما قرب هذا العمل من الموسيقى المسرحية، أو «مسرحة» الموسيقى إذا صح التعبير وجاز القول.

ومسرح الموسيقى يُعد بديلا حيا وواضحا عن المسرح الغنائي الذي تفتقر إليه كثيرا حركتنا المسرحية في الكويت، وفي مسرح منطقة الخليج العربي.

وإن كانت الموسيقى هي بطلة العرض السابق، فإن هناك بعض المحاولات الجزئية في إبراز لغة الإضاءة، كلغة فنية متميزة. كما هي الحال الفنية التي ظهرت عليها عروض «مهرجان الأندية المسرحية الثالث» في دولة البحرين.

وفي مسرحية «سالفة راضي» ذات السياق الفني التجريدي في الديكور، توافرت لغة المخرج البحريني المتميز «إبراهيم خلفان» التعبيرية، وبرز فيها دور الرقص التعبيري عند الممثل، وقدرة جسد الفنان المسرحي على التعبير.

يقول الباحث يوسف الحمدان: «إن جوهر الرقص الحديث أن تصدر الحركة عن الفكرة. والرقص الحديث يحاول أن يعبر بالحركة بما لا تستطيع أن تبلغه الكلمات. إنه يكتشف أرضا جديدة للحركة الممكنة، بل التي تبدو مستحيلة بالنسبة لما تتطلبه المخيلة المنطلقة من الجسم... والرقص التعبيري يظل محورا عاما أساسيا متضافرا مع الموسيقى والجو العام في العرض، فلم يعد كحالة تعبيرية مكملة للأحداث، بل صار عازلا لها، من بدايتها حتى نهايتها. إن الرقص التعبيري حاليا يحاول أن يكتشف ممكنات الجسد ويحاول أن يؤدي... ويخلق لغة شاعرية أشبه بالباليه... إنه الطموح الذي يسبق أهمية الوقوف عند مفردات إمكان التجسيد»[٤٣].

ويظل المخرج البحريني «إبراهيم خلفان»، خريج معهد الكويت المسرحي العالي، من المكثرين والملتزمين بالمسرح التجريبي الجاد، فمن جهوده المتميزة أيضا في هذا الحقل

التجريدي التجديدي في مسرح الشباب ما أضافه بعض مصممي «الديكور» من حيل فنية أسهمت في تغطية بعض عيوب الخشبة، وذلك ما جاء به هذا المخرج الشاب في مسرحية «عطسة بومنصور»، التي أخرجها لحساب «النادي الأهلي» على«مسرح الجفير» والتي لجأ فيها مصمم الديكور الفنان «حمد سعد» إلى صناعة خشبة دوارة فوق خشبة العرض الأساسية. وتُعد هذه المسرحية من فن المونودراما(٤٤).

إن تجربة الفنان إبراهيم خلفان مع المسرح التجريبي واسعة ومتوعة، تسفر عنها تلك الأعمال المسرحية في دنيا التجريب، لعل من أميزها ما يلي من مسرحيات:

١ - مسرحية «لقمة الزقوم» التي قدمها لـ «النادي الحالة»، وهي للكاتب السوري «وليد إخلاصي»، والتي تم فيها انتفاء الديكور، وتحقق فيها «الفضاء المسرحي»، فهي من العروض ذات البهرجة المسرحية. وإذا كنا نعيش عصر غياب النص على رغم وجوده في معناه المادي، فإن هذه المسرحية لم تخل من الارتجال، فهي من النصوص ذات الكلمات المتقطعة.

٢ - مسرحية «الصديقان» من تمثيل شباب «نادي مدينة عيسى»، حيث ينتفي منها الديكور تماما ويصبح الممثل محور العرض، ويصبح الرمل الترابي صحراء يتوحد الممثل مع مداها. وانتفاء الديكور وتوافر الفضاء المسرحي أديا إلى أن يتصف هذا العرض بالبهرجة المسرحية أيضا.

٣ - مسرحية «الباب» التي حاولت أن تعتمد على المؤثر الموسيقي اعتمادا رئيسيا، وهي من عرض وتمثيل خريجي أكاديمية الفنون المسرحية.

وقد يكون العرض السابق لجهود الفنان الخليجي المتميزة والمتعددة من المسوغات التي دفعتنا لكي نجعله إنموذج تمايز لمسرح التجريب عند الشباب، ذلك الملمح الذي مثَّل أهمية في حركة المسرح الخليجية بصورة شاملة، وفي حركة المسرح في البحرين على وجه الخصوص. ولعل من أسباب اختيارنا - كذلك - للتجربة المسرحية الشابة في البحرين وجود «الملامح المشتركة في التجربة الأدبية والفنية خليجيا»، كما هي الحال في القصة والرواية والمسرح، حيث نجد أمثال هذا التشابه والتقارب بين تجارب الفن في الخليج، ففي مجال الرواية: نجد تمرد (إسماعيل فهد إسماعيل) يشابه بداية متقدمة موازية عند الجهود الروائية العربية. والقصة الوثائقية عند «سليمان الشطي» تشابه القصة التجريبية عند«عبدالقادر عقيل» في البحرين و«عبدالله باخشوين» في السعودية. وإذا تجاوزنا إعجاب صقر الرشود بشخص وفن «الطيب الصديقي» المغربي، فإننا نقدر للرشود «على جناح التبريزي وتابعه قفه» لألفريد فرج الكاتب العربي، تلك المسرحية التي قدمت صورة خليجية مستقلة شابهتها الصورة الدرامية في مسرحية «بودرياه» القطرية، «التي تُعد في صياغتها وأسلوب إخراجها خطوة متقدمة في تشكيل الموضوع وتوظيف العناصر البيئية»(٤٥).

وإن كانت بعض مسارح شباب الأندية تتبنى جهود خريجي معاهد الفنون المسرحية، فإن ما يؤكد هذه الانطلاقة مسرحية «البوفيه» للكاتب العربي المصري علي سالم، والتي تُعد النواة الأولى لإمكان تشكيل التجريب في المسرح الإقليمي الشبابي الخاص بالمنطقة. أخرجها بإعداده الفنان البحريني «عبدالله ملك» لشباب «النادي الأهلي»، وجاء تقديمها ضمن عروض «مهرجان المسرح الشبابي الخليجي» الذي رعته «وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل» هنا في الكويت في فبراير ١٩٨٥م. وقد عُرضت هذه المسرحية باسم «المؤلف».

ومسرحية «البوفيه» من المسرحيات التي لجأت إلى التجريد، حيث استخدم مخرجها المقصلة وسط الخشبة ذات الدلالات الرمزية المتعددة، بالسياق الفني والتجريدي نفسه على مستوى الديكور، الذي جاء بفعل الفنان التشكيلي «أنس الشيخ». وبهذا التجريد أفصحت لغتها الفنية عن جديد المسرح في المنطقة.

وفكرة النص عميقة، ألا وهي محاصرة الكاتب الملتزم ومصادرته فكريا وجسديا وتصفيته روحيا ونفسيا، عبر وسائل القمع والقهر. وقد استنطق المخرج فيها الممثل بفنية واقعية خصبة فَجَّرَت قدرة الممثل على التعبير الداخلي للجسد وانفعالاته وموسيقاه المؤلمة. ونرى بأن إيقاع العرض هو الملمح التجريدي الأساسي فيه، فعبر هذا الإيقاع التجريدي استمد شخوص العرض من الممثلين طاقاتهم التعبيرية «وبذلك ارتفعت القضية الشبابية، مما أدى إلى احترام الناس للشباب وتعاطفوا مع قضاياهم. ومثل هذه الهموم الحادة تبعد ظلام الاتهام عن شبابنا في منطقة الخليج العربي، وتطرد مفهوما يسود عند «البعض» مفاده أن شعوب هذه المنطقة - وبالأخص الشباب - شعوب مترفة لا تعاني شيئا ذا بال، فالفن المرتبط بالقضايا المحلية - عند هؤلاء ومن يسير في ركب وجهة نظرهم هذه الخاصة - مترف هو الآخر، لذلك تأتي قضاياهم كجزء من حياتهم المترفة هذه. ومثل هذه المسرحية وغيرها من المسرحيات الخليجية الحادة النزعة والرؤية تأتي بمنزلة رد على مثل هذه المزاعم الطائشة الحاقدة، قصيرة النظر. ومن هنا نصفق لهذه المسرحية إعدادا وفكرة، أداء وعرضا استحقت من بعده - حقيقة - جائزة المسابقة الأولى، حيث فازت بالمركز الأول وحصلت على الميدالية الذهبية»[٤٦].

إن مسرح الشباب التجريبي مهيأ لعرض إمكانات فناني الديكور والإضاءة والموسيقى والأزياء، كلغات بديلة مع سائر اللغات الفنية الأخرى. إضافة إلى إعادة النظر في معطياتهم. والمخرج المعاصر مهيأ الآن لاستيعاب هذه الفنون بداخله. خاصة أن أحلام بعض مخرجينا الشباب أصبحت مجسدة ومماثلة بوعي فني مثقف.

لن نبالغ في جرينا وراء استحسان المسرح التجريبي وتعدد مزاياه ليكون الوعاء الفني المناسب لإنتاج أعمال الورش المسرحية الشبابية. ولن نغفل ما قد يواجه عروضه من صدود

جماهيري: من ذلك ما قابلت به جماهير المسرح بعض عروض مسرح الشباب التجريبي في جفوة، فأداروا لهم ظهورهم، ومنها مسرحيات الخريجين الثلاث قابيل لكل العصور، عطيل يعود، حفلة تنكرية. تلك التجارب المسرحية الثلاث اليتيمة االتي جاءت خلال مهرجان السنوات الأربع الأخيرة الذي تم في الثمانينيات، والتي غلب عليها الطابع الأكاديمي المغرق في الأكاديمية، لتكون من الأمثال الحية لهذا الصدود الجماهيري للفعل المسرحي الشبابي.

لقد اتُهم الخريجون في هذه الأعمال بأنهم قد ابتعدوا عن القضايا الأساسية والجوهرية في المجتمع المحلي. ولكن أليس الدعوة إلى التفكير والدعوة إلى استنباط الأبعاد والإسقاط - في مثل هذه المسرحيات - تمثل قضية إنسانية فكرية محلية؟ فهم كدارسين أقرب إلى قضايا المجتمع، وأقدر من غير الدارسين من المسرحيين على طرح القضايا المحلية فنيا.

اقتراحات وتوصيات

بداية الحلول: تساؤل وسؤال

وبداية الحلول تكمن في محاولة الإجابة عن تساؤلاتنا الكثيرة، ومنها: لم لا نختار الدارس من بين أصحاب الموهبة والخبرة العملية السابقة في الفرق المسرحية بترشيحه لدراسة أكاديمية في أحد المعاهد؟ سواء خارج الكويت أو داخلها؟ وبدلا من التفكير بسياسة المخرجات وكيفية استثمارها، لم نفكر في وضع إستراتيجية لسياسة المدخلات؟ حتى لا نرى خريج ديكور مسرحي يعمل مدرسا للتربية الفنية في مدرسة ابتدائية، أو خريج التمثيل والإخراج يعمل موظفا في العلاقات العامة؟ وآخرين بلا عمل محدد؟ فما علاقة هذه الوظائف بالنقد المسرحي على سبيل المثال؟! وما حاجة وزارته لشهادته حين ابتعثته لدراسة المسرح؟ والطامة الكبرى أن البعض يدخل دروب الدراسات المسرحية العليا والجامعية فقط للحصول على الشهادة بقصد الترقية في الوظيفة!

وبعد التساؤل يأتي السؤال: وسؤالنا يطلب التعليق والأسباب التي تحول دون توجه بعض الخريجين - إن لم يكن أغلبهم أو جميعهم - إلى محاولة التكتل في إطار ما يسمى بالخريجين؟ فالتكتل مفيد، خاصة حين يأتي خدمة لتقديم أعمال طليعية لها قضيتها الفكرية المحددة، ترعاها المؤسسات المسرحية القائمة، أو من خلال التوافق مع أهداف الفرق المسرحية ذات النزعة الوطنية والقومية والفكرية، ومن خلال طرح برنامج عمل. خاصة أن في الساحة الجماهيرية الواعية والمثقفة الكثير من المتعطشين إلى مثل هذه الأعمال الطليعية المتميزة.

إن وجود مثل هذا التجمع المسرحي المتميز فنيا يتطلب خلق مؤسسة تعي دور هذه الشريحة المسرحية، فإن كان من المقترح إنشاء ناد خاص بالخريجين المسرحيين تدعمه مؤسسة حكومية معنية بالأمر، ليكون بمنزلة بيت خاص بالثقافة الدرامية، فإن هذا النادي سيكون المقر التأسيسي للانطلاقة نحو قيام فرقة قومية وفرقة مسرحية أهلية خاصة بالخريجين، مما قد

يساعد على تبلور الأفكار، أي خلق بيئة مسرحية خاصة بالخريجين، مع توافر الإمكانات اللازمة لهذه الفرقة. وهذا دور قد تكون مسؤولية تجسيده على واقع الساحة المسرحية ملقاة على عاتق اتحاد المسارح الأهلية.

علما بأن الكثير من الخريجين يملك القدرة والاستعداد الطيب للعطاء وبذل المزيد منه. ذلك أن بعض الخريجين يرى أن تطور الحركة المسرحية في ظل الظروف الحالية لا يقع على عاتق الخريج فقط، وهم محقون في نظرتهم تلك كثير الحق.

وإن قلنا بغياب صالة العرض المناسبة لمثل هذه الأشكال المسرحية التي تملك خصوصيتها الفنية، مع عدم توافر الإمكانات المادية عند البعض، فإنه من المعروف أن المسرح يقدم القضايا في شكل مسرحي، حتى لو تم مثل ذلك العرض في الحدائق والميادين العامة، بما يحقق فكرة التواصل بين المسرح والجمهور. لذلك ليس من الصواب في شيء أن يقتصر عمل الخريجين ونشاطهم على الأعمال التي تُقدم باسم الخريجين، أو باسم إدارات الثقافة والفنون، لأن مجال الانخراط في الفرق الأهلية والخاصة وارد، وذلك بقصد الانتشار الجماهيري والاتصال بنوعية المثقف في المجتمع.

والمخرج المسرحي المتفهم لطاقات هذه الشريحة الدرامية الخريجة، من إحدى الأدوات المهمة في عملية الانتشار، بما يدفع الإخراج المسرحي حاليا إلى مستوى تكسوه الجودة والجدية. وإن كان منح التفرغ اللازم للفنان المسرحي مدعاة للاستمرار ومن ثم الاشتهار، فإن وجود إنتاج مسرحي أو تلفزيوني متواصل يؤدي إلى إثراء مواهب الخريجين ويخلق مكانا ثابتا لهم في ذهن الجمهور، بما يخفف من قسوة غياب التشجيع اللازم للممثل المسرحي الخريج ذي الشباب الفني.

وبصورة مجملة وعامة يمكن حصر المشكلة وحلولها بشكل موجز ومركز، لكي نصل إلى النتائج الخاصة التالية:

أ - إجماع على أن العائق الكبير يتمثل في وضع الخريجين في وظائف لا تتناسب إطلاقا مع تخصصاتهم المسرحية.

ب - الفرق المسرحية الأهلية تتخوف من تقديم أعمال أكاديمية بحجة أنها غير مرغوبة جماهيريا، وغيرها من الحجج والمبررات، أما الفرق الخاصة التجارية فإن الخريج لا يفكر في طرق أبوابها - إن كان لها أبواب - لأن الفكرة معدومة لديه من الأساس.

جـ - يقتصر تنفيذ هذا الطموح على أعمال موسمية ينفذها الطلبة الخريجون.

د - حصر الخريجين المسرحيين في فرقة واحدة برعاية وزارة الإعلام والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الذي يُفترض أن من أهدافه رعاية الظواهر الثقافية والأدبية والفنية والوطنية ذات التمايز الخاص.

هـ - الممثل والفنان المسرحي إذا لم يمارس أدواته ويحركها باستمرارية سيصيبها الصدأ، وقد يفتر ويترهل جسده الفني، وتصيب «الشيخوخة» قدراته.

و - طموحات كل الطلبة الخريجين الكبرى هي المساهمة الإيجابية والفعالة، وذلك بالتعاون مع الفرق المسرحية، بقصد النهوض بالحركة المسرحية.

ومن الاقتراحات التي طُرحت في مجال تجمع رموز الأدب في منطقة الخليج العربي، ما تقدم به أديبنا الكبير «عبدالرزاق البصير» بإنشاء نادٍ يُطلق عليه «النادي العربي في منطقة الخليج»(٤٧)، ليكون مجمعا للأدباء في المنطقة، ومنهم الشباب الخليجي، ومع ذلك فلا بد من الدعوة الخاصة لتجمع شباب المسرح، وقد يتأتى ذلك بتوفير مختبر مسرحي يساهم في صقل هذه المحاولات الجادة وإطلاق المجال للتحليق بأجنحة الطيران في فضاء الإبداع. مع العمل على خلق مشروع الفرقة المسرحية الجوالة، عماد المسرح التجريبي التجريدي، بقصد إيجاد علاقة وطيدة مع الجمهور النوعي المسرحي، ولخلق ثقافة درامية متحركة مجسدة بالديكور الخفيف أو بغيابه، ومن ثم يكون نواة لبيت مسرحي صالح لأن يسكن فيه المشاهد المثالي. ولعل من حسن الطالع أن يكون هذا الملتقى مناسبة طيبة لتدارس الأوراق المطروحة فيه، وتبني «مسرح الجامعة» حلقة ثقافية درامية، وإقامة حلقات دراسية مسرحية متخصصة لطلبة مسرح الشباب، مع تعزيز الدعوة لخلق مسرح جوال تجريبي الشكل والصرعة الفنية.

ومن التهم الموجهة إلى المسرح التجريبي أنه مسرح متعالٍ جماهيريا، وهو على النقيض من ذلك، فمسرح التجريب هو مسرح الجمهور لما يتوافر فيه من نزعة نحو المباشرة في عروضه، وخلق لغة تخاطُب مع المشاهد. ولا يملك أصحابه الشبان ادعاء المعرفة المتميزة في دنيا المسرح والتباهي على غيرهم من المسرحيين بثقافتهم الدرامية، واتساع معرفتهم المسرحية: ففي روسيا ٢٤ ألف جماعة مسرحية تجرب وتبتكر من خلال أعمالها في الورش والاستديوهات والمعامل، وهي تعمل على خلق لغة تواصل مع الجمهور.

ويستفيد هذا المسرح التجريبي - لكي يكتسب خصوصيته - من التجارب الإبداعية المتقدمة والسابقة عليه أو اللاحقة له، فهو إضافة إبداعية فوق ما هو موجود من إبداع مسرحي تقليدي أو مستحدث، لذا فإن بريخت وستاسلافسكي وجرو توفسكي ما هم إلا مسرحيون مجربون لا يتنكرون للماضي ورموزه المسرحية. ومن المعلوم أن تجارب جروتوفسكي هي مصدر أفكار بيتر بروك، وهي مصدر للمسرح الجديد في إنجلترا كذلك، ولكل حركات المسرح الطليعي في أمريكا.

وفي الختام نقول: إذا كنا قد صفقنا لمقولة مسرحية «المؤلف» الدرامية، بعد فوزها بالمركز الأول في مسابقة المهرجان الآنف الذكر - برغم أنها كانت العرض الثاني في هذه المسابقة المسرحية الخاصة بشباب دول مجلس التعاون الخليجية العربية - فلا بد من التصفيق أولا

وأخيرا لعمادة شؤون الطلبة في «جامعة الكويت» لرعايتها لهذا الملتقى المسرحي الشبابي الأول المتميز، ولاهتماماتها المستمرة لهذا القطاع الحي في مجتمع الكويت، والذي نتمنى أن يكون أولى الخطوات المتجهة بعمق وبوعي نحو إقامة صرح لمسرح شبابي أفضل، يجدد شباب الحركة المسرحية الكويتية بصورة عامة.

وفي سبيل بناء القوام الفني والفكري للشباب والشبيبة، لا بد من وجود ظاهر «مسرح الشباب المدرسي». ومن التوصيات والحلول المطروحة والمقترحات البناءة ما يلي:

- تقويم التجربة الفنية المدرسية التقويم الصحيح.
- الابتعاد عن الطابع الاستعراضي المسيطر على هذه المهرجانات.
- التجديد في فكر المسرح المدرسي.
- احتواء مسرح الفتيان هموم طبقة الشباب ومشاكلهم الخاصة.
- ملاءمة الوسائل التعبيرية مع خصوصية المرحلة التي يمر بها الفتى على مختلف المستويات (النفسية والعضوية والاجتماعية).
- أن يبتعد مسرح الشباب عن مسرح الكبار والمسرح المحترف، وألا يدور في فلكه.
- توفر النص ذي الخصائص أو الشروط المطلوبة، الذي يُكتب خصيصا لهذه المرحلة، آخذا في الاعتبار طبيعة التجربة الحياتية والمخزون الثقافي الإنساني للفتى المتلقي.
- اهتمام المخرج بأن يكتسب مسرح الشباب المدرسي شخصيته الفنية المتميزة.
- يجب ضبط قنوات مسرح الشباب المدرسي.
- التخطيط للمدى البعيد.
- تحويل الاستعراض الإعلامي والمهرجان السنوي إلى إنجاز ثقافي مسرحي حقيقي.
- التأكيد على أن يكون جمهور العروض المسرحية الشبابية من الطلاب الفتيان.
- عقد حلقة ثقافية يديرها الشباب المسرحي، ويثرونها بأفكارهم وملاحظاتهم.
- أن يكون مسرح الشباب أداة جذب وليس أداة طرد، قد تدفعه لأن يكون فريسة سهلة لثقافة المسرح التجاري والمسلسلات التلفزيونية وما يحوطها من ذوق وفكر متخلفين في معظمهما.

ومن الوصايا الخاصة للنهوض بالمسرح المدرسي الشبابي:

١ - الوصول إلى صيغة عمل تأخذ شكل الإستراتيجية الإدارية بين «وزارة التربية واتحادات الشبيبة ومراكز الشباب النوعية».

٢ - مراعاة الاستفادة من الخبرة التربوية المسرحية.

٣ - توفير أناس متخصصين له بحيث يشكل المسرح المدرسي بالنسبة إليهم هاجسا إبداعيا خلاقا يرتفع إلى مستوى القضية، بمستوييها الفردي والجماعي العام.

٤ - إيجاد ما يسمى بالمنشط المسرحي، وليكن من خريجي «المعهد العالي للفنون المسرحية» أو من المدرسين الذين يرون في النشاط المسرحي ما هو أبعد من الهواية.

٥ - وجود مراكز وأبنية مسرحية تتيح للطلاب ممارسة هواياتهم، بما يساعدهم على التحكم في أوقاتهم بطريقة أفضل.

٦ - إن لم تتح الفرصة لإقامة أبنية مستقلة، فيُكتفى بالأمر حاليا بإعداد مسرح المدرسة إعدادا فنيا جيدا، يتيح للنشاط المسرحي أن يأخذ دوره الفعال في اليوم المدرسي.

٧ - محاولة مسرحة المناهج وطرح موضوعات المقرر الإنسانية على خشبة المسرح.

جهود مجلس التعاون: نماذج مسرحية خليجية

ومع ذلك كله يأتي احتفال دول مجلس التعاون الخليجي بالسنة الدولية للشباب/الأمانة العامة لمجلس التعاون، متضمنا الاحتفال إقامة مهرجان مسرحي خليجي في الفترة من ١١ - ١٩٨٥/٢/١٧م، والذي اشترك فيه شباب دول مجلس التعاون بتقديم عروض مسرحية شبابية، تكون جميع العناصر المشاركة فيها من الشباب المسرحي. والدول المشاركة في مسابقة هذا المهرجان المسرحي الخليجي هي: دولة الإمارات العربية المتحدة، دولة البحرين، المملكة العربية السعودية، دولة قطر، دولة الكويت، والتي قدمت كل عروضها على مسرح جمعية المعلمين بالدسمة. وهذه العروض تعرضت لعدة قضايا إنسانية تمس الشباب وحياتهم، وتدخل ضمن حدود إطار قضية «مواجهة المجتمع والشباب في مجتمعات الخليج العربي». وهذا موجز لهذه القضايا:

١ - قضية صحوة المجتمع وصحوة الشباب، في مسرحية «صحوة المشلول» للإمارات.

٢ - قضية كبت الإبداع وإبداع التجسيد المسرحي في مسرحية «المؤلف» لدولة البحرين.

٣ - دعوة العروبة وشبابها والصحوة الإسلامية، في مسرحية «مع الخيل يا عربان»، لشباب المملكة العربية السعودية.

٤ - صراع الشباب وتصادم القيم، في مسرحية «حفلة تصادم» لدولة قطر.

٥ - البحث عن الذات الشابة ودورها الحقيقي، في مسرحية «مع وقف التنفيذ» لشبيبة الكويت.

وبعد هذا العرض الموجز، نتعرض بالدراسة والتحليل لكل هذه المسرحيات الخمس:

أولا: صحوة المجتمع وصحوة الشباب في مسرحية «صحوة المشلول»

الكتابة المسرحية فن من الفنون الصعبة التي قلما ينجح فيها إلا الندرة الخاصة. وكتابة المسرحية ذات الفصل الواحد تُعد من أصعب الكتابات الدرامية في المسرح، حيث تتطلب التركيز الدقيق وتجسيد الفعل الدرامي بشكل اندماجي يساعد على خلق الصراع وتمايز

الشخصيات وقوة الحوار. ومسرحية الموقف من أكثر المضامين المسرحية التي تفرض مساحة الأحداث أو الحدث فيها وجود المشهد الإجباري والموقف الواحد.

ومسرحية «صحوة المشلول» التي قدمتها فرقة «مسرح الشباب» بدولة الإمارات العربية المتحدة هي أول عروض هذه المسابقة المسرحية. كتبها «عبدالمنعم عواد». وقد دعا الشباب فيها إلى البحث عن الموقع المناسب واسترداد فعالية دور كل منهم، مع تصحيح قيادة الميادين الخاصة بالفتية على مستوى الرياضة والتخصص العلمي والمكانة الوطنية المناسبة:

فالأخ الأكبر (عبدالقادر) يعيش مُقعدا في منزله مراقبا لوقائع الأحداث في مجتمعه، بمساعدة خادمه الهندي (بابو). يطرح مع أخيه الرياضي مستوى الإدارة الرياضية الشبابية، معيبا عليها حبلها الطويل في حل المشاكل عن طريق لجان تتفرع عنها لجان أخرى. ثم يتحدثان عن وجود الخبراء الأجانب الذين يدَّعون المعرفة دون أي معرفة، ويفلسفون المواقف ويعقدون الأمور بقصد إطالة أمدهم في البلاد لاستنزاف مزيد من خيراتها. وبهذا نخرج بقناعة تتم عن الوقوف إلى جانب هذا الوضع المرفوض. ثم يأتينا الفنان التشكيلي خريج معاهد باريس الفنية، ويظهر بصورة ضحلة تكشف عن مستواه المتردي، فهو يطرح مصطلحات فنية غريبة، ويقدم تفسيرات لا تمت إلى واقع الفن الإنساني بصلة معقولة، وبذلك ينحدر الحديث إلى مستوى الاتهام للفنانين التشكيليين، وإلى عدم فائدةالفنان المبعوث إلى معاهد الأجانب الخارجية. ومن مستوى ميادين الهواية والعلم تنتقل بنا المسرحية إلى المستوى الوظيفي للشاب في مجتمعه، فها نحن نواجه «سالم» الخريج، الذي أنهى دراسته في الهندسة النووية ليُعَيَّن رئيس قسم في «وزارة الصحة». وهو يرفض هذه الازدواجية المعقدة، ويتمثل رفضه في تفكيره بترك البلاد والذهاب إلى الخارج هروبا من هذا الواقع المغالط والمؤلم، فهو يطالب بوضعه في مكانه المناسب، الذي سيجده خارج بلاده وعند من درس عندهم، راغبا في الاستفادة من تخصصه العلمي والاستزادة منه.

وإذا كان الفن موجودا ويمثل هما محليا على المستوى العلمي وعلى المستوى الاجتماعي الفكري، فإن الفن في حاجة إلى من يقومه وينميه ويفتح أمام رجاله مجالات تطويره وتأكيده. والنقد والنقاد - ولا أحد غيرهم - هم الذين يقومون بهذا الدور. لذلك طافت هذه المسرحية على النقد، لكي «تنقده»، تحاكيه أولا ثم تحاكمه، فجاءت بالدكتور «عرفان» الناقد لكي يحلل - درسا - ديوان شعر صدر أخيرا للشاعر اسمته المسرحية «ملهم الوجداني» بعنوان «خربشات على الحائط».

وتقدم المسرحية هذه الشخصية الناقدة في إطار فني محدد، هو برنامج «دنيا الأدب». إلا أنها تقدمه من خلال التهكم والسخرية من مستواه الفني. وهذا دين المسرحيات التي تعجز عن تقييم حقيقي للحركة النقدية ورجالها، فيأتينا هذا الناقد بهذه المسرحية على شكل «الداعي» لا «الناقد». وإذا دلتنا المسرحية على ادعائية هذا الرجل فهي تشير إلى «أستاذيته» في

الجامعة بكلية الآداب، وبذلك يمتد الاتهام إلى الأدوات التعليمية العليا في البلاد. ويُطعن في مستوى الذوق الأدبي الفني على مستوى أكبر مؤسسة تعليمية ثقافية أدبية.

بهذه الصورة جاء تناول المسرحية لقطاعات الحياة الحالية ودور الشباب فيها، وهي ميادين حية من الممكن أن يجد الفكر النقدي نفسه فيها، ويجد الشاب فعاليته أيضا من خلالها، فهي مناسبة كفكرة وكهم اجتماعي.

بذلك السلوك الفني تحققت فكرة المسرحية «الآنية» والمطلوبة لقضايا الشباب في مسرح الشباب، والمضمون المناسب لقيمة الفعل الدرامي فيها. لقد حملت هذه المسرحية دعوتها إلى الشباب للبحث عن ذواتهم وقيمهم ومواقعهم، مع تغيير تلك المواقع ورفض مثل هذه الأفكار التي تزرع الانهزامية في داخلهم. ومع ذلك فإنها لم تخل من النزعة الرمزية، أو لنقل: البعد الاجتماعي الدرامي: فلقد كان الأجدر بها اتساع الرؤية فيها وتعميقها، وذلك بالنظر إلى صورة الأخ الكبير على أنه هو «المجتمع»، وأنه سيصبح مشلولا عاجزا ما دام ابتعد عنه أبناؤه الأقوياء من الشباب والشابات، الذين غابوا عن هذا العمل، لذلك فقد جاء الشباب الأبناء بالدواء من الأرض، ووقفوا جميعا يعدُّون الدواء النباتي منها. وبذلك تحققت للمجتمع عافيته، وتحققت، للمشلول العاجز الصحوة. وتبيَّن أن المجتمع لن يصحو إلا بوجود الشباب من حوله ودعوتهم للعمل على مساعدته والنهوض به، وأن الأمراض التي تنتشر في جسمه من الممكن شفاؤه منها بعد أن يقف الجميع - وخاصة الشباب - حوله ليساعدوه على النهوض، وبهذا من الممكن أن تحقق المسرحية قيمة اجتماعية أكبر وأعمق.

وإذا كانت مسرحية «صحوة المشلول» تعد من أول عروض هذه المسابقة، فقد نالت المركز الخامس والأخير بالنسبة إلى باقي العروض. ومُنحت شهادة وجوائز تشجيعية لنمو حركة مسرح الشباب[٤٨].

ثانيا: قضية كبت الإبداع وإبداع التجسيد المسرحي في مسرحية «المؤلف»

قدمت فرقة مسرح «النادي الأهلي» البحريني مسرحية «المؤلف» التي أعدَّها وأخرجها «عبدالله ملك» عن مسرحية «البوفيه» للكاتب العربي «علي سالم». والقضية الأساسية التي تطرحها هذه المسرحية كبت الإبداع:

فنحن أمام «نجيب» الشباب والكاتب المسرحي الذي يشعر بكثير من الغبطة والسرور عندما يستدعيه أحد الأندية الأدبية للتفاهم معه حول مسرحية كتبها لفرقة التمثيل في النادي بقصد عرضها. ويتم لذلك تشكيل لجنة ثقافية لمناقشة هذا المؤلف في مسرحيته، وتواجهه اللجنة في بداية الأمر بكثير من التقدير والترحيب، وتسمعه الكثير من الكلمات الطيبة المشجعة، مثنية على النص وصاحبه، مما يشعره بثقته بنفسه وبحسن اختياره لهذه المجموعة المسرحية.

ثم تبدأ مواجهة هذا الشاب مع هذه اللجنة وبداية صراعه معها حين تتغير لغة الحوار ولهجة الحديث بعد «ولكن»: فالنص جيد لولا كلمة واحدة وهي «ابن الكلب»، التي تثير التقزز في نفوس أعضاء اللجنة، الذين اتخذوا شكلا نمطيا، حتى يتوافر الشعور التام بضحالة مستواها الذوقي والثقافي وضعف موقفها الفكري، فيُظهر احتقارها والاستهانة التي تتطلب من العقلاء الأحرار الوقوف مع صاحب الكلمة الشاب عندما ترفض اللجنة نصه وفكره، لتبين سلطتها وسطوتها على الكلمة الحرة، وتتحول بعد ذلك بأعضائها إلى مجموعة إرهابية لا تخلو من الحس السياسي، وترتفع من ثَمَّ إلى مستوى المركزية برموزها القهرية وتمثيلها لأنظمة التحكم والقهر.

لقد تمادت هذه اللجنة في رفضها، فطلبت حذف الكثير من الكلمات بعد أن كان الاحتجاج على كلمة واحدة فقط، فانتصرت كلمة الجهل والكبت والقهر للسيطرة على كلمة الملتزمين المبدعين الجادين، الذين يمثلون هاجسا مخيفا للسلطة ورجالها، فطالبوه بحذف هذا المشهد وتغيير هذا المنظر واستبدال هذه الكلمة، بل تطاولوا على المضمون، فطالبوا بأن تُشطب شخصية الشاعر، والرجل في المسرحية يصبح امرأة، مع إضافة بعض التعديلات و«الديكورات» والمناظر والمشاهد الرخيصة للعرض المسرحي، من حركات ورقص وبهارات فنية مبتذلة تطمس معالم الفكرة وتقتل شخصية الكاتب وتحوله إلى الصورة التي يريدونها له كعرض رخيص، فتنتهي الساحة الوطنية من الرموز الثقافية النظيفة المسؤولة، الواعية والواعدة. إنهم يريدونه أن يكتب ما يريدون هم لا ما يريد هو!

بذلك كله شعر «نجيب» أنه أمام رجال من المخابرات التي لا تتورع عن تزييف الحقائق وإلقاء التهم وقذف الشخصيات الوطنية بالعمالة، وبما تشتهي المخابرات نفسها، خاصة بعد ارتفاع لغة التحقيق وعباراته من مستوى لجنة فنية إلى حس البوليس الإرهابي، الذي أخذ بُعدا سياسيا، أفقد الشاب قدرته على المقاومة، فرضخ للأمر الواقع. وبرضوخ المؤلف لمتطلبات «زبانية» الحكم ضاع شرفه - مؤقتا - وشرف الكلمة عنده، مما يشير إلى تحطيمه نهائيا وتفريغه فكريا - خاصة من الفكر المسرحي - لإظهار حجمه مصغرا، وبأنه غير مؤهل أصلا للكتابة في المسرح إلا تحت مراقبتهم وإرشاداتهم، فهو ما زال شابا لم ينضج بعد، فعليه أن يعدل ويكتب تحت حراساتهم، فالأوراق عندهم بيضاء - وهي دائمة الاصفرار حقيقة بما يُكتب فيها - يمكن «تحبيرها» بالكلمة. وما أكثر أوراقهم الخاسرة التي يلعبون بها؟!

وهذه الخسارة تأتي من جانب الصحوة التي تتلبد عند الفرد الحر لفترة، لكنها لا تموت ولن تموت، ففي حكاية قضية هذه المسرحية نجد أن هذه السلطة تستعين في إحدى أدواتها للتعذيب بشخصية «سعيد»، الذي تم له غسيل مخ من قبل، فهو كاتب «متقاعد» أو «مستقيل» من مهنة ممارسة تحبير الكلمة الحرة. وأصبح أداة في أيدي أعضاء هذه اللجنة، تستخدمها

لقهر المتمردين، فيشعر «نجيب» بأن هناك لغة أخرى تسود المقهورين غير لغة الكلام، ألا وهي لغة العيون. و«سعيد» هذا عبارة عن كومة من الآلام والحزن المكتوم، لذا تلتقي الأرواح بين الطرفين فيتفاهما (النجيب والسعيد)، خاصة أن الأخير يبحث عن الخلاص من خلال حركاته البطيئة التي لم تخلُ من معنى، يمكن أن نضيفها إلى لغة العيون، وهي لغة التجسس التي تمثلت في حركات توهم بفعل شيء لشيء. وقد استخدم «سعيد» هذه اللغة في أكثر من موقف يتنصت فيه عليهم ويسترق السمع منهم، فلما رأى نفسه في «نجيب» نتيجة لما وقع عليه من ظلم، نطق «سعيد» الأخرس المهموم الذي مثَّل النهاية الطبيعية لنجيب وامتدادا لحالته. فـ «سعيد» مهموم وهو الجلاد، ولكنه الجلاد المظلوم. بعدما تمرد «نجيب» واستخدم لغة الرفض ورحَّل قضيته إلى الناس، إلى الصالة لكسر حاجز الإيهام وإسقاط الحائط الرابع، ورفع أمره إلى السلطة التي يقرها هو ويعترف بها، ألا وهي سلطة الجماهير، سلطة الشارع وقاعدته الشعبية.

ولا يغيب عن بالنا ونحن نشاهد أو نستعرض هذه المسرحية الشاعر الراحل «نجيب سرور» ومآسيه ومعاناته: فقضية الإبداع وكبته التي قدمها «علي سالم» في هذه المسرحية جاءت من وحي معاناة هذا الشاعر، بالاعتماد كثيرا على مسرحيته الشعرية الملحمية «منين أجيب ناس» كآخر ابتكاراته الشعرية في المسرح. وبذلك ارتفعت القضية الشبابية، مما أدى إلى احترام الناس للشباب وتعاطفت الجماهير مع قضاياهم.

ومثل هذه الهموم الحادة تبعد ظلام الاتهام عن شبابنا في منطقة الخليج العربي، وتطرد مفهوما يسود عند «البعض» مفاده أن شعوب المنطقة - خاصة شبابها - شعوب مترفة لا تعاني شيئا ذا بال، فالفن المرتبط بالقضايا المحلية كجزء من حياتهم المترفة - عند هؤلاء ومن وجهة نظرهم الخاصة - مترف هو الآخر. ومثل هذه المسرحية - وغيرها من المسرحيات الخليجية الحادة النزعة والرؤية - تأتي بمنزلة رد على مثل هذه المزاعم الطائشة. ومن هنا نصفق لهذه المسرحية إعدادا وفكرة، أداء وعرضا، استحقت من بعده - حقيقة - جائزة المسابقة الأولى، حيث فازت بالمركز الأول وحصلت على الميدالية الذهبية، وهي العرض الثاني في هذه المسابقة المسرحية لشباب دول مجلس التعاون الخليجية العربية[٤٩].

ثالثا: دعوة العروبة وشبابها والصحوة الإسلامية، في مسرحية «مع الخيل يا عربان»

قدمت الرئاسة العامة لرعاية الشباب في المملكة العربية السعودية مسرحية «مع الخيل يا عربان» التي كتبها «راشد الشمران» وأخرجها «عامر حمود». ولم تبتعد هذه المسرحية في مضمونها عن الهم العام الذي يعانيه الشباب العربي، وهو المطالبة بحرية الكلمة: فها هو العم إسماعيل يملك فرنا، يتحكم من خلاله في توزيع كمية الخبز لأهالي حي «الوعود الجميلة». يور البعض على طريقة التوزيع وكميته الشحيحة، فيعدهم

بتحسين الرغيف ورفع مستوى المعيشة، بعد أن أحرقت نيران الفرن صبر الناس، فبدأوا التفكير في إشعال نارهم. حتى التعليم يتجه - تحت سلطة هذا الفران الجشع - نحو «محو مستقبل أفضل ونحو أمية»... فمدارس التعليم تفرز «شهادة الوسادة»، وهي مدرسة تحت الطلب، توصل الشهادات إلى المنازل. وهذا يمثل اتهاما موجها إلى مستوى التعليم ونوعيته، حتى الدراسات العليا متهمة هي الأخرى نتيجة لما يجري فيها من مناقشة مسرحية «كاريكاتيرية» هزيلة تصفق لكل معلومة سطحية، وتغضب للكلمة الشعرية الفاضلة الثورية، وتحول صاحبها إلى مدرسة محو الأمية.وتُحاكَم هذه الرموز الوطنية: الشاعر المغني الوصولي الذي يبحث عن مكان له، الموظف الذي تعينه القوى الأجنبية... ويترتب على هذا الضياع مزيد من الهزائم والقهر، وتضيع الأصول والقيم الدينية، وتنتحر المبادئ وتُعتقل العبارات، ومن ثَمَّ تضيع ملامحنا وجذورنا العربية والإسلامية، فتأتي ا لمطالبة بعد عدة مجازر ومذابح - خاصة مذابح صبرا وشاتيلا - لتعلن أن الإسلام والعروبة والأصالة - المتمثلة بصورة الخيل وبجانبها صورة البندقية - هي الأدوات التي ستعيد أمجادنا العربية.

وفكرة المسرحية جيدة الهدف، والرؤية حققت سياسة المسرح أو السياسة في المسرح، لكونه أدب رفض وفن معاناة، فدور الشباب فيه دور حتمي لا يخلو من الرؤى السياسية: فالفران هو السلطة، والذئاب - آكلة الأغنام في الوادي الأول ثم الثاني - لا تخلو من الرموز الحادة، خاصة وقد أشارت المسرحية إلى أن هذه الذئاب ستأكل مدرسة محو الأمية، فالذئاب هي الخبرات العلمية الأجنبية. وقد عمق هذه الصورة ارتباط الخيل مع الواقع السياسي وإفرازاته الحالية، فالمسرحية - حقيقة - موجهة إلى القضية العربية والواقع السياسي فيها. عندما تمت «مصادرة الحروف الأبجدية» منها.

مسرحية «مع الخيل يا عريان» محاولة مسرحية صادقة في مقولتها الدرامية ومفادها أن تكون للشباب كلمتهم المكتوبة ومحاولتهم الفنية المعروضة، وهذا غاية ما يطمح إليه مثل هذا التجمهر الأسبوعي المسرحي الخليجي على مستوى دُوَلِه وطموحات شبابه الواعد. وهذه المسرحية هي العرض الثالث، وقد فازت بالمركز الرابع فمُنحت شهادة تقديرية وجائزة تشجيعية، كخطوة للوصول إلى مراكز أحسن في التجربة الفنية القادمة للشباب السعودي في عطائهم المسرحي[٥٠].

رابعا: صراع الشباب وتصادم القيم في مسرحية «حفلة تصادم»

مسرحية «حفلة تصادم» التي كتبها «حسن حسين»، وقام بمعالجتها الدرامية «إمام مصطفى»، وأخرجها «عثمان حمامصي» لمصلحة الفرقة النموذجية للفنون المسرحية في قطر، كانت العرض الرابع من عروض المسابقة المسرحية الخليجية الأولى على مستوى مسرح الشباب:

تضعنا هذه المسرحية بخطوط حوادثها العامة أمام «جمعة»، الرجل العجوز الذي تعطلت سيارته وهو في طريق صحراوي ناءٍ، وبرفقته ابنه الشاب «غانم»، وكان الأب في رحلة زواج جديدة من فتاة تصغره سنا. وتبدأ المتاعب تثار ضد هذا الزواج: أولا لفارق السن بين الطرفين، وفقدان عامل التوافق، ثم لوقوف الابن الشاب موقف الرافض من سلوك أبيه هذا، بالتحايل في بادئ الأمر وصولا إلى الاعتراف بحبه لهذه الفتاة. بعدها يأتي الاعتراض من الأقدار حيث تتعطل السيارة وتتوقف «بطارية» الحياة فيها، لتقف بعدها عجلة الحركة الخاصة بهذا الرجل الهرم ورغبته في «تزييت» عجلة حياته و«تزييف» المحاولة؛ لكي تدور عجلته من جديد قوية متحدية، وبذلك يحدث أول «تصادم» بين رغبة الأب ورفض الابن لها، وبين رغبة الطبيعة المغالطة والقدر من طرف، مع الإصرار على تحقيقها بالقوة لا بالفعل.

وهذا التصادم يفرز لنا تصادما آخر يُنحي رغبة العجوز جانبا ليفرض رغبات الشباب التي تصطدم مع المنطق والعقل وموقف المجتمع منها، فالتصادم المادي على شارع الحياة يفجِّر الاصطدام المعنوي داخل النفس بين أفراد المجتمع كله. وهذا ما أرادته المسرحية حقيقة، حيث يصطدم «ناصر» - وبرفقته صديقه «حمد» - بسيارة العجوز المعطلة، لتتناثر قطع من سيارتهما، فيأتيان إليه ليبدأ الصراع الذي يأخذ أولا طابع اللوم، ثم يشتد ليصل إلى مستوى صراع الأجيال، فتتم تعريتهم أمامنا، مما يُظهر مدى الفجوة والتناقضات مع متغيرات اجتماعية أخرى.

والجميل في هذه المسرحية هو الصراع الذي يبدأ بالاصطدام، الذي يأتي التعطيل مقدمة له، فهذا التصادم يقذف على خشبة المسرح اثنين متناقضي السلوك، ليفجِّر ما بينهما صراع التباين في النظرة إلى الحياة: فناصر يصطدم بأخلاقيات صديقه حمد وبرجاحة عقله حين يلوم صاحبه على استهتاره في قيادة السيارة بشكل أرعن، أوصلهما في النهاية إلى ما سبق أن حذره منه، وهو الضياع على مشارف الطريق.

وبعد هذاالصراع الشخصي يأتينا الصراع النفسي، فتقذف بعض مشاهد المسرحية بأدوات سيارة أخرى، هي بمنزلة رموز ومقدمات لاستقبال شخصية جديدة، فيأتينا «مرزوق» وهو سكران بلا رفيق أو صاحب، للدلالة على الصراع داخل النفس، وهو شاب ضائع يغرق نفسه بالخمرة ويسرق أملاك غيره، ويلعب بالوقت. يخشى الشرطة ويقاتل في سبيل ألا يُستَدعى، لأنه قاد سيارته - أي نفسه - بلا إجازة، أي بلا تأهيل. ثم يأتينا «حسنين» كشخصية انتهازية تمثل نموذجا آخر من الصراع الفردي الداخلي، بما يعبر عنه حواره من قلق على المستقبل ومحاولة البحث عن ذاته من خلال المادة. والغرق في الأحلام الوردية المخملية، استجابة لما يراوده من طموحات لا تسعفه ظروفه الشخصية على تحقيقها. فتدفعه إلى سرقة سيارة صاحبه لتحقيق الذات التي يبحث عنها داخل محيطه الضيق.

وكانت الحال هذه في حاجة إلى الصراع مع المجتمع حتى تكتمل الصورة، فالمجتمع لا يخلو من الشرفاء الراشدين، ولو أنهم يأتون متأخرين. لذا جاء «عبدالله» الحذر واليقظ دون أي حادث أو تصادم مادي في الشارع، ليظهر كشخص مستقيم سوي، فهو متزوج وبصحبته امرأته الحامل التي توشك على الوضع، فيطلب مساعدته على تركيب إطارات السيارة، ودفعها لمواجهة محاذير الموقف، خاصة أن الأقدار أوقعته على مشارف الوضع الاجتماعي، بعدها اكتشف حقيقة الوضع وما يسود أفراد المجتمع من أنانية، حيث بدأت المساومة معه، ليبدأ تصادمه مع مجتمعه وصراعه مع أفراده، ففي الوقت الذي يطلب فيه «المتصادمون» إعانته، يجد أن الكل مشغول بقضية التعويضات المادية، والكل يتهم صاحبه بأنه هو المسبب المباشر لكل هذه الحوادث. ومن هنا يبدأ صراع «عبدالله» مع مجتمعه المتناقض بأفراده، الضائع بأنانيته، المصطدم بمساومته الرخيصة. ويقف «عبدالله» على نوع العلاقة السوداوية التي تكتنف أبناء هذا المجتمع! وتأتي بقية الشخصيات الجانبية لتمثل معالم الحياة الاجتماعية، كالخادم ورجلين من رجال المجتمع، اللذين مثلا لمسات مضافة إلى «ديكور» الصورةالاجتماعية.

ومع هذا الجهد الفني الصادق في هذا العرض المسرحي، إلا أن المعالجة الدرامية لم تستطع الابتعاد كثيرا عن جو مسرحية «سكة السلامة» لسعد الدين وهبه، فكثير من ملامحها وغالبية شخصياتها وفكرتها العامة مستلة من فكرة هذه المسرحية، حيث الضياع والندم وتعرية الشخصيات بعد وقوعها تحت رحمة الطريق الصحراوي المجرد والمخاوف منه، كعالم مجهول لأنماط اجتماعية وُجدت للمرة الأولى سويا لتواجه خطر مواجهة النفس. وقد فازت هذه المسرحية بالمركز الثالث، وحصلت على الميدالية البرونزية في هذه المسابقة المسرحية الشبابية[٥١].

خامسا: البحث عن الذات الشابة ودورها الحقيقي في مسرحية «مع وقف التنفيذ»

مسرحية «مع وقف التنفيذ» التي قدمها شباب الكويت كانت أكثر المسرحيات التزاما بشروط المسابقة، حيث كتبها المؤلف الكويتي «محمد الرشود»، وهي التجربة الثانية له على مستوى المسرح الجماهيري بعد مسرحية «يامعيريس». وقد أخرج «مع وقف التنفيذ» المخرج الكويتي الفنان «مبارك سويد»، ووقف لتنفيذها شباب مسرحي من الفنانين المحليين، تقف على رأسهم «انتصار الشراح» إلى جانب «جمال الردهان» و«صالح الباوي» و«وحيد عبدالصمد» مع «خليل فرج» و«صلاح محمد»، ومجموعة أخرى من الفنيين يلمع بينهم اسم «رازقية عبود» لهندسة الديكور، و«حسن جمعة» كمدير للإنتاج و«عامر عبدالكريم» مساعد المخرج.

وقد تفوقت المسرحية على مستوى النص والفكرة، فهي تطرح فكرة محاكمة القوانين الوضعية في تحديدها لمفهوم الرجولة: فخالد ابن العشرين يواجه عدة تناقضات في مجتمعه من أفراد ومرافق حكومية: فهو عندما يمثل ثقلا على خاله يُطلب منه أن يتولى إدارة أمواله باعتباره كبيرا، ولكن عندما يريد الزواج من ابنة الخال فإن الخال يرفضه لأنه ما زال في نظره صغيرا! وعندما

يذهب إلى إدارة شؤون القصر لكي يدير أمواله بنفسه، بعد استكماله للأوراق الرسمية، يُرفض طلبه لأنه لم يبلغ بعد سن الرشد، بل إنه لا حق له في التصويت الانتخابي البرلماني، على الرغم من حصوله على الجنسية. وهو بين هذا وذاك يبحث عن ذاته ودوره في الحياة، فيجد أن قانون ديوان الموظفين لا يمانع في توظيفه مسؤولا عن خزينة إحدى الوزارات، مع حرمانه من إدارة أمواله الشخصية، في الوقت الذي يُمنح فيه إجازة قيادة، لأنه تعدى سن ١٨. وبذلك يعيش حياة القلق، فتتم محاكمته، وهي في الواقع محاكمة لهذا القانون.

وتتشجع المحكمة إلى ما يثير سخرية خالد: فالديوان يراه رجلا، وكذلك المرور، أما إدارة شؤون القصر وقانون الانتخابات فيرفضان ذلك. وترى المحكمة أن «خالد» رجل على أساس القوانين التي حددت الرجولة بسن الثامنة عشرة، فتأمر بإيقاف التنفيذ، لمدة سنة، احتراما للقوانين التي حددت سن الرجولة بإحدى وعشرين سنة. كأن المطلوب من «خالد» أن يجعل رجولته على الرف لعام آخر.

وبعد رفضه لهذا الحكم وسخريته منه ترى المحكمة عقابه بإيداعه السجن المركزي لمدة أسبوعين، وذلك بتهمة إثارة الفوضى في قاعة المحكمة، مع أن السجن المركزي للرجال وهو قاصر، فمن حقه أن يُسجن في سجن الأحداث. إلا أن المحكمة ترى أن قانون الجزاء يعتبره رجلا، لذلك لا بد من سجنه في السجن المركزي. وبذلك تقع المحكمة هي الأخرى في سلسلة هذه التناقضات الاجتماعية، فتصدر حكمين متناقضين من محكمة واحدة ومن القاضي نفسه.

وقولنا إن هذه المسرحية أكثر المسرحيات الشبابية ارتباطا وتمسكا بشروط المسابقة، لا يعني - بالضرورة - أنها أحسنها[٥٢]، فلقد نالت هذه المسرحية الجائزة الفضية، بعد فوزها بالمركز الثاني في هذه المسابقة المسرحية الشبابية.

ونحن إذ لم نتطرق إلى الإخراج في دراسة هذه العروض، فلأن الإخراج أولا مرتبط بمشاهدة العرض نفسه، ثم أن الحديث عن الإخراج يعني تقديم دراسة شاملة عن المستوى الفني لهذه العروض تمثل خصائص مسرح الشباب، أو البحث عن شكل مسرحي لهم. وقد تكلمنا عما قدم في مسرح الشباب، كتجربة فنية بارزة تنتظر الكثير من المهرجانات المسرحية الشبابية، خاصة أن الهموم واحدة، مهما اختلفت أوجه القضايا، بما يثبت جدارة فكرة قيام مهرجان مسرحي كبير، على غرار مهرجان تلفزيون الخليج، وهذا ما يجب أن يتوجه الحديث عنه لإدراك ما ينبغي أن تكون عليه الحركة المسرحية الشبابية فنيا.

1 لمزيد من التفاصيل، انظر: بحث «المسرح المدرسي وفاعليته في صقل رعاية الطفل وفي إثراء ثقافته العامة»، بقلم حسني قنديل، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ص ٢٨. كذلك انظر: كتيب «في مجال المسرح» رقم ٦، إدارة النشاط المدرسي، وزارة التربية، الكويت، ط ١، ١٩٨١/١٩٨٢م، ص ٦، ص ٠٧.

2 لمزيد من التفاصيل انظر بحث د. محمد عودة: «الشباب وتحديات العصر» من ص ١٢٣ - ١٥٠. المؤتمر التربوي الخامس عشر، جمعية المعلمين الكويتية.

3 انظر بحث «نظرة مستقبلية لتربية الشباب»، عبدالرحمن المزروعي، ص ٢١٦ وما بعدها، المؤتمر التربوي الخامس عشر، الكويت.

4 من مطبوعات المؤتمر «تربية الشباب في ضوء تحديات العصر»، المؤتمر الخامس عشر، ٢٣- ٢٨ مارس ١٩٨٥، جمعية المعلمين الكويتية، الكويت.

5 بحث «تربية الشباب في دولة الكويت» إعداد: د. عبدالعزيز الغانم، ص ١٨.

6 انظر: «تربية الشباب في دولة الكويت» السابق، ص ٣ وما بعدها.

7 ما زلنا نذكر وصاية عباس محمود العقاد على الأدب العربي المعاصر في مصر. وقد ذهب العقاد ووصايته وشعره، وبقي صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي وأمل دنقل ومحمد العفيفي وغيرهم... انظر لمزيد من التفاصيل مقالة «الأدب الشاب»، خليل موسى، ص ٢٢٧، مجلة «المعلم العربي» تربوية ثقافية تصدر عن وزارة التربية في سوريا. العدد الخامس ١٩٨٥م، السنة الثامنة والثلاثون، عدد خاص عن الشباب.

8 خاصة: اتحاد الشباب والاتحاد الوطني لطلبة الكويت.

9 لمزيد من التفاصيل انظر: «الشباب والتربية (مقالة)»، محمد نجيب السيد أحمد، مجلة «المعلم العربي» السابقة، العدد السابق، ص ١٢ - ١٦.

10 انظر المصدر السابق نفسه: «مجلة المعلم العربي» مقالة «الشباب والأدب» عبدالله أبوهيف، ص ١٢١ وما بعدها (بتصرف).

11 على حد تعبير الشاعر «أبوالعتاهية» حين أنشد وهو يهنئ «المهدي» بالخلافة:

أتته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها

12 بما يسمى بالمسرح النوعي، ومنه المسرح التجريبي.

13 مجلة «عالم الفن» صفحة ١٢، عدد ٢ الصادر في ٣١ أكتوبر ١٩٧١م.

ولمزيد من التفاصيل، انظر: «الأدب المسرحي في الكويت» د.محمد مبارك الصوري، ص ١٠٠ وما بعدها، نوفمبر ١٩٩٣م، مطبعة حكومة الكويت.

14 جريدة «الأنباء» المديرس: مشروع لتطوير مكتب الخريجين، ص ١٢، العدد ٦٨٠٠، الصادر يوم الأربعاء، الموافق ١٩ أبريل عام ١٩٩٥م.

15 في عددها رقم (٧)، السنة الأولى، الصادر في ديسمبر ١٩٨٣م.

16 إنها خصوصية فنية لغوية في مسرح نوعي.

17 تمثل هذا بوضوح في نماذج كثيرة من شعر أبي شادي وإيليا أبي ماضي في «المواكب» وميخائيل نعيمه في «همس الجنون». وفي مصر عام ١٩١٨ كتب محمد فريد أبوحديد أول دراسة شعرية كاملة بالشعر الحر هي «مقتل سيدنا عثمان». على أن «علي أحمد باكثير» كان أكثر تحررا في شعره المرسل «المنطلق» كما سماه، خاصة في ترجمته لمسرحية «روميو وجولييت»، وفي مسرحيته «اخناتون ونفرتيتي» حيث اختار بحر

المتدارك في التفعيلة الواحدة المتكررة. وفي عام ١٩٤٧ صدر ديوان «بلوتو لاند» للويس عوض. وفي هذا العام نفسه أصدر «بدر شاكر السياب» ديوانه «زهرة ذابلة»، الذي ضم قصيدته المشهورة «هل كان حبا». كما نشرت «نازك الملائكة» قصيدتها الشهيرة «الكوليرا»، انظر: مقالة «الشعر الشاب» وليد مشوّح، من ص ٢٠٠ - ٢٠٠٢ مجلة «المعلم العربي»، المصدر السابق.

18 اختلفت تسميات الشعر الحر وتعددت، ومن مسمياته: الشعر المرسل، الشعر المطلق، الشعر المنطلق، شعر التفعيلة، الشعر المختلف، الشعر المنثور، القصيدة النثرية.

19 أي أنها أخذت تعتنق أيديولوجيات سياسية (المصدر السابق)، ص ٢٠٤.

20 إلى جانب دراسات أكاديمية في علم النفس.

21 لمزيد من التفاصيل انظر «مجلة المعلم العربي»، المصدر السابق، مقالة «الشعر الشاب» دراسة تحليلية في العلاقة الأساسية بين التاريخ والمجتمع والصورة، بقلم: وليد مشوّح، من ص ١٩٣ - ٢٠٧.

22 الأدب والشباب، خليل موسى: ص ٢٢٨، المصدر السابق نفسه.

23 «وهكذا كانت الحال مع صوت «جبران خليل جبران»، الذي يعد ثورة في عالمنا المعاصر، والذي استطاع أن يهز عالمنا المتخلف في الربع الأول من القرن العشرين، وما يزال صداه مسموعا حتى يومنا هذا. وربما يظل كذلك إلى فترة طويلة»، المصدر السابق، الصفحة السابقة نفسها.

24 المصدر نفسه (المقالة)، والصفحة نفسها (٢٢٠).

25 يُقصد به ما وراء الطبيعة والواقع، وبالتحديد، خرافي وغير واقعي.

26 شعر الغابة الحجري، طراء الكبيسي: وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٥م، ص ١٠، المصدر «مجلة العربي» السابقة، ص ١٩٤، مقالة «الشعر الشاب» وليد مشوّح.

27 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، إدارة البرامج والأنشطة الثقافية والفنية في جامعة الكويت، وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، مراكز الشباب التابعة للهيئة العامة للشباب والرياضة، وغيرها من المؤسسات المماثلة.

28 لمزيد من التفاصيل، انظر: مقالة «الشباب والأدب» عبدالله أبوهيف، من ص ١٣١ - ١٣٨، المصدر السابق (المجلة).

29 الخاص عن الشباب: العدد رقم ٥ لعام ١٩٨٥م، السنة الثانية والثلاثون.

30 مسرح الشباب مسرح نوعي كأدبه.

31 لزميلنا الفاضل الباحث الجاد د. نديم معلا محمد، من ص ١٦٨ - ١٧٦ (المصدر السابق نفسه).

32 غاية الفن عند أرسطو التطهير، أي تطهير النفس من نوازع الشر المكبوتة بداخلها، وذلك بإثارة عاطفتي الخوف والشفقة.

33 ترى الكاتبة الفرنسية «أوديت أصلان» في كتابها «فن المسرح»: أن المسرح هو الفن الوحيد الذي يأتينا لحما و دما.

34 وهي المسرح المدرسي.

35 ملامح التجريب في المسرح البحريني، يوسف الحمدان. د. ت. ص٢، بحث منسوخ، مقدم لمهرجان المسرح التجريبي، البحرين.

36 كتابات، الجزء الثالث، أكتوبر ١٩٧٦م.

37 دراسة «ظلال من التجربة المسرحية في المهرجان المسرحي للأندية بالبحرين» د. إبراهيم عبدالله غلوم،

ص ١١، مجلة «كتابات» - فصلية تعنى بشؤون الأدب والفكر - العدد ١٣، السنة الرابعة، ١٩٧٩م.

38 لمزيد من التفاصيل، انظر: تجربة المسرح في البحرين إلى أين؟ قاسم حداد، كتابات: ج ٣، أكتوبر ١٩٧٦م، ص ١٩٣.

39 لأننا نعيش عصر مسرح بلا نص بوجود شيء من النص، نرى المخرج الحديث حاليا يبحث عن ضالته الدرامية في قصيدة، أو في مقالة من جريدة، أو في خطاب، أو في رواية. لمزيد من التفاصيل، انظر: ملامح التجريب في المسرح البحريني، يوسف الحمدان (البحث السابق)، ص ٢ وما بعدها.

40 المصدرالسابق (ملامح التجريب في المسرح البحريني، يوسف حمدان: ص ٧ وما بعدها.

41 صدر العدد الأول من هذه النشرة يوم الثلاثاء ١٩٩٣/٤/٦م.

42 كما سجله الدارس الناقد يوسف الحمدان في دراسته المبحثية السابقة.

43 ملامح التجريب في المسرح البحريني، ص ٧، من جهود «مهرجان المسرح البحريني» المبحثية، بمناسبة الاحتفال بيوم المسرح العالمي.

44 فن الممثل الواحد، وهو من المسرح الفقير.

45 د. محمد حسن عبدالله، محاضرة «تطور الحركة الأدبية في الخليج»، كتاب «الموسم الثقافي الثالث»، ص ١٩٥، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، موسم ١٩٩٠/٨٩م، دولة الإمارات العربية المتحدة.

46 «جريدة الوطن» عدد رقم ٣٥٨٩، بتاريخ ١٩٨٥/٢/١٧م، فكر وفن، ص ٢٧، نقد مسرحي تحت عنوان «قضية كبت الإبداع وإبداع التجسيد المسرحي»، ظهرت في مسرحية «المؤلف» لدولة البحرين»، بقلم د. محمد مبارك الصوري (كاتب سطور هذه الدراسة).

47 في مقال نشر له تحت عنوان «إلى أدبائنا في الخليج»، مجلة «البيان»، عدد ٢٢٣، الصادر في أكتوبر ١٩٨٤م، ص ٧، رابطة الأدباء في الكويت.

48 انظر «جريدة الوطن» عدد رقم ٣٥٨٩، الصادر بتاريخ ١٩٨٥/٢/١٧م، فكر وفن، ص ٢٧، بقلم: د. محمد مبارك الصوري.

49 انظر جريدة الوطن، عدد رقم ٣٥٩٢، بتاريخ ١٩٨٥/٢/٢٠م، فكر وفن، ص ٢٧، بقلم الباحث - د. الصوري.

50 انظر جريدة الوطن، عدد رقم ٣٥٩٥، الصادر يوم السبت ١٩٨٥/٢/٢٣، فكر وفن، ص ٢٧- د. الصوري.

51 انظر جريدة الوطن، عدد رقم ٣٥٩٩، الصادر في ١٩٨٥/٢/٢٧، فكر وفن، ص ٢٧، للباحث نفسه.

52 انظر جريدة الوطن، عدد رقم ٣٦٠٢، الصادر يوم السبت ١٩٨٥/٣/٢م، فكر وفن، ص ٢٣، الباحث د. الصوري.

المثال أو النموذج بين الإنساني والإلهي في الفكر الحضاري القديم

د. محمود كحيل(*)

تمهيد

دأب الإنسان منذ القديم على ربط جوانب حياته وسلوكه المختلفة بكائنات عليا سامية، في إطار سعيه إلى المطلق، أو الكائن الأعلى، بدوافع شتى، من أبرزها: الخوف والحب، مؤكدا بذلك نزوعه إلى «المثال - Ideal» الذي ينشد فيه الكمال.

ويشكل النزوع إلى المطلق - متجليا في «المثال» الكامل - ظاهرة إنسانية قديمة، لها أبعادها الأسطورية والدينية والفلسفية والاجتماعية.

وليس ثمة ما يحفز الإنسانية إلى تأويل العالم المثالي المتعالي تأويلا إنسانيا كالذي تحاوله في اتخاذ مواقف تتوافق أو تتعارض بين الطبيعي والخارق، والعادي والمقدس، والواقعي والمثالي، على نحو تنتظم فيه علاقات البشر، بعضهم مع بعض، وعلاقاتهم جميعا بقوى عليا.

ومما لاريب فيه أن النزوع إلى المطلق - متمثلا في تشوُّف القيم العليا، أو في تمجيد النماذج الإنسانية الحية - لم يزل ماثلا في الوجود أو التصور الإنساني، في صور وأشكال مختلفة، على الرغم من تطور المعارف والعلوم الإنسانية، وقد شكل هذا النزوع الأساس في التفكير الأسطوري أو الديني.

(*) قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة حلب - سوريا.

لقد انصبَّت جهود كثير من الباحثين على دراسة الأساطير - كان من بينهم علماء الإناسة وعلماء الاجتماع وعلماء النفس والفلاسفة - إذ وجدوا فيها مادة غنية، ترسم ملامح التفكير الإنساني القديم الذي أفرزها، وتقدم جوانب مختلفة من التصورات الميثولوجية، التي تعود إلى ثقافات شعوب الحضارات القديمة، ومن بين هذه التصورات ما يتصل بالإنسان «النموذج» أو «المثال» أو «الخارق».

وقد تضمنت الأساطير«قصص الأبطال والأرباب: مولدهم وموتهم وحبّهم وبغضهم وأحقادهم ومؤامراتهم، وانتصاراتهم وهزائمهم، وأعمال الخلق والتدمير»[(١)]، ويشير «مرسيا إلياد - M. Eliade» إلى أن ما فعله الإله أو الأسلاف يعد مقدسا، وكذلك ما يفعله البشر محاكاة لهم[(٢)].

بيد أن هذا التعريف للأسطورة لاينطبق على حكايات أو خطابات أسطورية، ربما خلت من سمة القداسة، أو الارتباط بالدين. في حين أن بعضا من هذه الحكايات والخطابات يجنح إلى «تصوير الواقعات التاريخية - مثلا - تصويرا مبالغا فيه، أو تصوير الشخصيات تصويرا يخرجها عمَّا هو متعارف عليه في مجرى العادة والمألوف، ويخلع عليها صفات أسطورية»[(٣)].

ومن هنا، فإن البحث في ملامح الإنسان، بوصفه نموذجا أو مثالا، يقتضي الدخول في عالم الأساطير، التي كوَّنت معظم مجالات الفكر الإنساني عند شعوب الحضارات القديمة، والبحث في مبلغ التأثر والتأثير بين هذه الحضارات، ليكون بمنزلة مهاد صالح للتعرف إلى ظاهرة النزوع إلى «النمذجة - Patternism»، وإبداع «المثل الأعلى» الإنساني، عند العرب قبل الإسلام.

وإذا كانت المعطيات التاريخية والحضارية المختلفة تجعل من المسلم به أن الأساطير تشكل نسيج كل ثقافة من الثقافات، لأي شعب من الشعوب، وتتجاوز النطاق الفردي إلى نظيره الجماعي، فهذا يعني أن ثمة علاقة وثيقة بين التصور الأسطوري والفكر الديني والفلسفي والغيبي عند تلك الشعوب، وعند العرب.

إن ما جاء به القرآن الكريم من حقائق ثابتة عن الإله والكون والإنسان لثني العرب عن ضلالاتهم واعتقاداتهم - التي اختلط فيها التاريخي والأسطوري بالديني - وإنارة سبيل التوحيد من جديد لدليل قاطع على ما كان للعرب من اتجاهات في التفكير الديني، تتسم بالغلو والمبالغات، مختزنة كمّا من المعتقدات والأفكار والتصورات التي تسربت إليهم من الشعوب والحضارات المتاخمة، البائدة منها والباقية. فضلا عما كان من تأثرهم بأتباع الديانتين اليهودية والنصرانية، الذين كانوا يعيشون بين ظهرانيهم، وهم يمتلكون تراثا دينيا ضخما، لم يبرأ من التأثر والتفاعل مع تراث الحضارات القديمة، الذي يبرز منه اتجاهان رئيسيان فاعلان، هما: الاتجاه الديني، والاتجاه الأسطوري، وهما متداخلان بحيث يبدو من العسير دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر.

وهذا البحث ينطلق من هذه المعطيات جميعها، محاولا إيضاح الاتجاه الفكري، الذي كان ينزع نزوعا مثاليا، لاسيما فيما يتصل بالنظرة إلى الإنسان، بوصفه «نموذجا» أو «مثالا أعلى»

تداخلت في صورته الملامح الإنسانية بالملامح الأسطورية أو الإلهية - عند العرب - قبل الإسلام، متوسلا إلى ذلك بتتبع أصول هذا الاتجاه وتناميه، عبر مسيرة الإنسان، منذ نشوء الحضارات العربية القديمة في بلاد ما بين النهرين ومصر القديمة، وتأثر الحضارة اليونانية بها - تراثا أسطوريا وفلسفة عقلية - ثم من خلال أبرز جسور الانتقال إلى العرب في شبه الجزيرة العربية.

مفهوم «المثال» و«المثالي»... لغويا وفلسفيا

إن مفهوم «النزوع المثالي - The Ideal Tendency» مفهوم متعدد الجانب، واسع الأبعاد، لاسيما فيما يتصل بكلمة «المثالي»، فهو ينطوي على جملة من التفسيرات والتأويلات التي تستقي عناصرها الجوهرية من أكثر من مصدر ثقافي أومعرفي. فثمة شروح لغوية، وتفسيرات أدبية، ومذاهب فلسفية، تأتلف جميعها لتكوّن منطلقا لفهم المقصود من تعبير «النزوع المثالي».

ولنبدأ بالناحية اللغوية، فقد جاء في معظم المعاجم العربية القديمة[٤] أن كلمة «المثال» تعني: المقدار، وهو من الشبه. و«المثل» ما جعل مثالا، أي مقدارا لغيره يُحذى عليه، والجمع أمثلة ومثل، والمثل والمثال في معنى واحد. و«المثال» هو شبيه الشيء، وصفته.

وثمة اشتقاقات أخرى لمادة «مَثُلَ» تفيد في معظمها معاني: الفضل والسبق والتميز، فيقال: مثل الرجل مثالة، أي صار فاضلا. والأمثل: هو الأفضل، ومؤنثها: المثلى، أي الفضلى. والطريقة المثلى أي: الأشبه بالحق. و«المثيل»: الفاضل. والقوم المثل، والأماثل: هم خيرة القوم، وساداتهم، وليس فوقهم أحد. وفي معجم الكليات «المِثْلُ» المطلق للشيء هو ما يساويه في جميع أوصافه[٥].

وإذا انتقلنا من المعنى اللغوي وجدنا أن كلمة «المثال - Ideal» تعني مجازا: اجتماع صفات معينة وتمثلها في أقصى حدودها في شخص ما، فيقال: فلان مثال الكرم، أو البخل، أو الإنسان مثال العالم الذي يعيش فيه. وقد تكتسب كلمة «المثال» تحديدا عند جماعة أو مجتمع ما، فيكون «المثال» عندئذ هو ما يفترض أناس هذه الجماعة، أو هذا المجتمع أنه «النموذج الكامل» لنظام من أنظمة أفكارهم، أو «المثل الأعلى» لنظام من أنظمة سلوكهم[٦].

أما كلمة «المثالي - Idealist» فيقصد بها المنسوب إلى المثال، ولهذه الكلمة معنيان: الأول غير فلسفي ويقصد به: الشخص أو الشيء النموذجي الكامل. والموصوف بكلمة «المثالي» يعني أنه أفضل من يمكن أو ما يمكن تصوره في جماعته أو نوعه. وفي الغالب يدل هذا الوصف على أن الموصوف به غير متحقق فعلا، ولكنه المأمول تحقيقه بالفعل، وهذا هو المعنى الأول للكلمة، أي النموذجي الكامل التام في صفاته أو نوعه، ويعبر عنه أيضا بـ «المثل الأعلى». والمعنى الثاني: هو معنى فلسفي، ويقصد به الشيء الذي يؤلف فكرة، أو أحد مقوماتها بالمعنى الأفلاطوني، أي الفكرة باعتبارها «نموذجا كاملا لشيء ما»[٧].

وقد نشأت تقسيمات فلسفية عديدة تتعلق بمفهوم «المثالية»، من أهمها: أن المثالية التي ارتبطت بالنظرية الأفلاطونية هي مثالية موضوعية، وتقابلها مثالية ذاتية. وهذه المثالية ترى أن العقل لايدرك الأشياء في ذاتها، بل يدرك الامتثالات التي لدينا عن هذه الأشياء، وقد قال بهذه المثالية «كانط - Kant» (١٧٢٤ -١٨٠٤م)، و«هيجل - Hegel» (١٧٧٠ -١٨٣١م)[٨]، وغيرهما. وقد تأتي كلمة «المثالي» مقابلا لكلمة «الواقعي» وتعني هنا: الشخص الذي يتطلب أمورا سامية يعسر أو يستحيل تحقيقها.

ولكلمة «المثالي» صلات بفلسفة الأخلاق، وعلم الجمال، ونظريات الأدب والفن. فالمثال الأخلاقي يقوم على تصور نموذج معين - إنسانا كان أو سلوكا أو شيئا - على أنه «المثل الأعلى»، ومحاولة محاكاته قدر المستطاع. ويفترض في هذا النموذج أو المثل الأعلى أن يكون مثالا مطلقا، إذ لا مسوغ لتفضيله على غيره، إلا إذا كان كذلك. وفي الفلسفة الرواقية - مثلا - كان «سقراط - Socrate » (٤٧٠ - ٣٩٩ق.م) يمثل النموذج الإنساني الكامل في أخلاقه وحكمته[٩].

وقد ربط «أفلاطون - Platon» (٤٢٨ - ٣٤٨ ق.م)[١٠] الأخلاق بالمثل العليا التي تشكل مجموعة الفضائل الممتازة، ويأتي «الخير المطلق» في مقدمة هذه الفضائل. ولذلك فقد كان مفهوم «المثالي» كثيرا ما يلتقي بمفهوم «المثل الأعلى»، لاسيما إذا كان المراد هو الجانب الأخلاقي، أو المثال الأخلاقي الذي يعني الكامل النموذجي في بابه[١١].

وأما «المثالي» في مفهوم علم الجمال فيعني أن الغرض من الفن ليس هو تقليد الطبيعة كما هي، بل تمثيلها على أنها طبيعة أسطورية، ترضي العقل والضمير إرضاء أكمل مما ترضيه الطبيعة[١٢]. والفن- في رأي «هويسمان - Huisman» - هو الذي يتعدى الحقيقة المألوفة والواقع المرئي والمعيش إلى حقيقة أكثر نقاء وتهذيبا، وعالم آخر هو فوق الواقع والحقيقة، وذلك عبر تسامٍ مثالي متدرج[١٣].

ونستطيع بعد هذا كله أن نتبين ملامح معنى محدد تنطوي عليه معظم شروح كلمة «المثالي»، فإذا كان «المثال» هو النموذج الذي يقدر على مثله، وهو الشخص أو الشيء الذي يتضمن مجموع الصفات الكاملة في جنسه أو نوعه، فيعد بذلك مثلا أو نموذجا كاملا، فإن «المثالي» المنسوب إلى «المثال» هو أيضا من أو ما يفترض أن يتحقق فيه الكمال بجوانبه وصفاته المتعددة، وأهمها الكمال الجمالي أو الأخلاقي، أوهما معا فيما يتعلق بالإنسان، والكمال الفكري والنظري فيما يتعلق بالفكرة أو المفهوم، والكمال النوعي فيما يتعلق بالشيء. أما نعت الفكر أو التصور بأنه «مثالي» فهو ما يمكن أن نجده عند الإنسان، رغبة منه في خلق نموذجه أومثاله الأعلى، والنظر إليه نظرة يشوبها الكثير من الإعجاب والتقديس، وربما العبادة.

وسوف نتتبع جوانب النزوع إلى «المثال» وملامحه الكثيرة، كما تبدت لنا في فكر الشعوب أصحاب الحضارات القديمة (من مثل حضارة بلاد ما بين النهرين، وحضارة مصر القديمة، والحضارة اليونانية)، ثم في الفكر العربي القديم قبل ظهور الإسلام.

١ - النزوع المثالي في الفكر الحضاري القديم بين الدين والأسطورة

إن الظواهر الدينية والأسطورية هي من أسبق الظواهر الاجتماعية بزوغا في التاريخ القديم، وظاهرة التدين عند الإنسان تمثل موقفا أساسيا، ومطلبا أصيلا في حياته ووجوده عبر العصور. ولعل أول ما ينبثق من ظاهرة التدين عند الإنسان منذ القدم هو سعيه الحثيث نحو جعل الحياة بحاضرها ومستقبلها ترتبط ارتباطا وثيقا بموجود أعلى في هذا الكون؛ وقد عبّر عنه الإنسان طورا بتلك الكائنات الأسطورية التي توهمها، وصاغ أشكالها وذواتها من عناصر الحياة الأكثر رهبة أو جاذبية، أو منهما معا، وطورا آخر بالآلهة المتعددة التي تصورها أيضا من خلال اتصاله ومعايشته لأقوى المظاهر الكونية، أو أعظمها. كما عبر عن ارتباطه بالموجود الأعلى في أحيان أخرى عن طريق إيمانه بالإله الواحد، ذلك الإيمان الذي قادته إليه فطرته السليمة، أو بثه في نفسه قبس الهدى الذي أتى به الأنبياء والمصلحون على مر الزمن. وكثير من الباحثين الذين يدرسون نشأة الأديان وعلومها يرون أن التوحيد هو منشأ الأديان، وما حدث من انحرافات دينية عن هذا المبدأ إنما هو طارئ على جوهر الدين. ولا عجب إذن في أن تنتشر بعد ذلك مذاهب بعيدة عن التوحيد، وأن تكون العودة إليه هي دائما عودة إلى الفطرة الأولى[١٤].

وقد كان تعبير الإنسان عن علاقته بالآلهة المتعددة، أو الكائنات الأسطورية المختلفة بوساطة أشكال عدة من الشعائر والرموز، التي تعد في مجملها لغة إنسانية تفسر طبيعة علاقته بما يعتقد، وتحدد المواقف المتباينة التي دفعته إلى هذا الاعتقاد، من حب، أو خوف، أو رغبة، أو امتلاك[١٥]. وكان سلوك الإنسان وسعيه إلى المطلق، وإلى الكائن الأعلى، أو الكائنات السامية العليا، وإيمانه بها، وربط حياته برموزها ، كل ذلك شكل الأساس الديني للإنسان منذ أقدم العصور.

والحق أن هذا الإحساس الديني لم يكن ليتجلى إلاّ من خلال ما عرف بالأسطورة «The Myth»[١٦]، هذه الظاهرة الفكرية الاجتماعية التي تتسم بعلاقة متينة بالفكر البشري الخلاق، وما يصدر عنه من إبداعات ونشاطات تفضي إلى تصورات واعتقادات، وهذه التصورات والاعتقادات «... لا تكتفي بما هو موجود، بل ترمي إلى تجاوز ذلك الواقع، وإلى إحلال الحلم والممكن محله من خلال الخرافة، بالمعنى الواسع للكلمة، أو الأيديولوجيا، أو ما إليها...»[١٧].

ولقد احتلت الأساطير منزلة كبيرة عند الشعوب القديمة، وذلك منذ نهاية العصر الحجري الجديد، وبقيت آثارها في بلاد الرافدين، ومصر القديمة، واليونان، وعبرت عن العلاقات المنسجمة بين الإنسان القديم والكون، وشكلت - بما حفلت به من شعائر ورموز - التاريخ والدين والمعرفة والأخلاق، فهي التاريخ والدين لأنها تحكي قصة كائنات علوية مقدسة، بوصفها أصلا لكل شيء، وهي المعرفة لأنها تتحدث عن أصل الموجودات من الكون والإنسان وكيفية ظهورها، وهي الأخلاق لأنها بما تنطوي عليه من معارف تاريخية ودينية تصوغ نموذجا أسمى، ومثالا أعلى للسلوك الإنساني يحتذي به، ويظهر إلى الوجود من خلال الأسطورة قولا وفعلا(١٨).

ومن أهم ما يميز الأسطورة عن الخرافة أو القصة البطولية كون الأولى حقيقة كانت معتقدة، في حين أن الخرافة وما شاكلها محض خيال، قد يكون لها أصل في الحقيقة، وقد تكون ضربا من الوهم. وفضلا عما تتسم به الأسطورة من طابع القداسة، فإنها تطمح إلى ترسيخ رؤية معينة في أشكال تتجاوز التاريخ، وتحقق النزوع الإنساني إلى المطلق(١٩).

وقد خلَّف الإنسان القديم أساطير جمة، وقصصا كثيرة تتحدث عن أصل الخليقة، وأصل الكون، والآلهة، والقوى الخفية. ولا يكاد تراث أمة أو شعب يخلو من وجود تلك الأساطير، التي احتلّت مكانة واسعة عنده، وهي بلاريب تعكس شغف الإنسان القديم بالبحث عن أصل الأشياء، وبداية الخلق، ومحاولة فهم أسرار الكون والطبيعة. وهو في بحثه القديم ـ الجديد هذا لم ينفك عن الإيمان بالأفكار والمفاهيم والعقائد، التي تتصل بنزوعه الفطري نحو الارتباط - على نحو ما - بالكائنات العليا، والقوى السامية، ومن ثم بالآلهة.

أ- حضارة بلاد الرافدين ومصر القديمة

في بواكير حضارة بلاد الرافدين القديمة نجد إنسان تلك الحضارة قد وصلت به حاجته إلى الدين ورغبته في جعل حياته آمنة في ظل كائن أعلى إلى أن يتخذ من بعض مظاهر الطبيعة آلهة يتطلع إلى خيرها، ويخاف شرها. ومن أبرز تلك المظاهر التي ألهها: رب السماء وهو الإله الأعلى والأكبر واسمه «آن-An»، ورب الفضاء أو الجبل الأكبر واسمه «إنليل - Enlil»، ورب الأرض واسمه «إنكي - Enki»، وهذه الآلهة كونت ثالوثا قديما قدسه أبناء الحضارة الرافدية وعبدوه. ثم يأتي بعد ذلك في المكانة ثالوث آخر من الآلهة الكبرى في تلك الحضارة، وهو مؤلف من «الشمس والقمر وكوكب الزهرة»، وقد أطلق على كل منها أسماء: «إنانا سوين - Enanna»، أي القمر ، و«أوتو - Utu» أي الشمس، و«عينانا» وهي كوكب الزهرة، الذي أصبح فيما بعد يدعى «عشتار -Ishtar»، ثم «عشتارت»، والذي تبوأ مكانة كبرى في حضارة الشرق الأدنى القديم (٢٠).

ولم يكن تصور الإنسان للآلهة خالصا في تلك الحضارات، وإنما كان مشوبا بمعتقدات أخرى تحقق ارتباطه بها على وجه من الوجوه، وكما يرى «مرسيا إلياد -M. Eliade» فقد تصور هذا الإنسان نفسه يشاطر الوجود الإلهي، وأن قدرا من دم الآلهة يخالط دمه، وأسقط هذا التصور على أشخاص بعينهم، تمثلت فيهم صفات القوة والعظمة والفرادة، من مثل الملوك والأبطال، وربما كان للإله «ديموزي أو تموز -Tammuz» وهو ممثل من قبل الملوك السومريين والأكاديين - أثر كبير في تحقيق التقارب بين ما هو إلهي وما هو بشري [٢١].

وقد نجم عن ذلك بالتدريج فكرة تقديس الملك، لأنه يمثل الإله على نحو ما، فإذا كان الملك يشخص الإله في المعركة، وفي الزواج المقدس مع كاهنة المعبد[٢٢]، فهو أيضا ملك البلاد، وله من النور ما يفوق المعهود، وهو في نظر رعيته ابن للإله، أو مبعوثه إلى الشعب ليحقق العدل والسلام على الأرض. وبذلك أصبح الملك في حضارة بلاد الرافدين النموذج الإلهي، ممثلا للإله، وابنا، وخادما، ولكنه لم يصبح إلها، وهذا ما جعله ينطوي على طبيعة مزدوجة إلهية - بشرية[٢٣].

وفي **مصر القديمة** كان للفرعون (الملك) الحق في تمثيل الإله ضمن مفهوم اجتماعي اتضحت شعائره وملامحه عبر آلاف السنين، فالفرعون كان يجسد شخص الإله، وكان قدماء المصريين يعتقدون بخلوده، وما موته إلا صعوده في السماء. وهكذا بقي الإله متمثلا بأشخاص الفراعنة على التوالي[٢٤].

ولكن «صمويل هوك - S. H. Hooke» يرى أن الفرعون في مصر القديمة كان هو الإله وليس ممثلا له، في حين أن السومريين والبابليين كانوا يعتقدون أن الملكية هبطت من السماء، وأعلن ملوكهم أنهم مختارون من قبل الآلهة، وأنهم يمثلونهم في الطقوس والعبادات[٢٥]. وإذا كان هذا الحرص من الملوك في الحضارات القديمة على مشاركة الآلهة في سلطانها، وقيامها على شؤون البلاد والعباد يعود في أصوله إلى نزعة الإنسان القديم إلى تصور كائن أعلى، تبدى في شكل إله، أو عدد من الآلهة، فإن من الباحثين[٢٦] من يعزوه إلى سبب سياسي يتلخص في أن ألوهية الملك أو تمثيله له في كلتا الحضارتين - الرافدية والمصرية - القديمتين أمر كان يمليه الملوك على شعوبهم، بغية تعزيز سلطتهم، وإخضاع الناس لأمورهم ومشيئتهم المطلقة.

وإذا اقتصرنا من هذه التصورات على الإنسان موضوعا لها - وهو مناط البحث - وجدنا أن تصور تلك الشعوب قد اختلطت فيه أشكال الآلهة بما تمتلكه من قدرات وقوى خارقة بأشكال إنسانية معينة، ومن هذا القبيل ظهور بعض النماذج الإنسانية التي تتحلى بصفات فائقة، وتمتلك قدرات خارقة، من أمثال الملوك والأبطال، وبعض السحرة، أوالكهان، وكثيرا ما كان الملك يجمع بين كونه ملكا يمثل الإله، وكونه بطلا لا حدود لقوته وسلطانه.

ولعل شخصية أسطورية مثل شخصية «جلجامش»[٢٧] تصلح أن تكون مثالا واضحا يجزئ عن كثير من الأمثلة في هذا المجال؛ فقد تمثلت في هذه الشخصية صفات البطولة والقوة،

كما وردت في الملحمة التي سميت باسمه. وهذه الملحمة التي تعد وسطا بين الأسطورة والمأثرة الشعبية البطولية تضم روايات لمغامرات «جلجامش»، الذي قيل إنه كان ملكا نصف أسطوري من ملوك السومريين، وقد حكم مدينة «أريخ» مائة وعشرين عاما[٢٨].

تبدأ الملحمة بوصف قوة «جلجامش» وسجاياه البطولية الخارقة، فقد خلقته الآلهة فوق مستوى البشر، فضلا عن أنه يتكون من ثلثي إله وثلث بشر[٢٩].

ثم تتلاحق الأحداث والمغامرات في الملحمة لتوضح مقولة رئيسية هي تأكيد الهم الإنساني القديم في البحث عن الخلود، والخلاص من الموت، ثم الانتهاء إلى أن ذلك المطلب يستحيل تحقيقه[٣٠].

ولعل المقطع التالي من الملحمة يلخص معظم ما ورد فيها من وصف غير عادي للبطل «جلجامش»، إذ تبدأ الملحمة بهذا القول:

١ـ هو الذي رأى كل شيء إلى تخوم الدنيا.
٢ـ هو الذي عرف كل شيء وتضلع بكل شيء.

... ...

٣ـ بعد أن خُلق "جلجامش".
٤ـ كمَّل الإله القدير هيئته.
٥ـ وهبه "شمش" السماوي ملاحة[٣١].
٦ـ ومنحه "حدد" البطولة (...)[٣٢].

... ...

١ـ ثلثاه إله وثلثه بشر.
٢ـ ما لهيئة جسمه من نظير[٣٣].

ومن الجلي أن في هذا المقطع إشارة واضحة إلى الكمال الخلقي الذي يتمتع به «جلجامش»، هذا الكمال الذي يقوم على عنصرين أساسيين، هما: القوة والوسامة، فهما إذن قطبا الكمال الإنساني في نظر إنسان تلك الحضارة. ولكن «جلجامش» لم يحصل على هذا الكمال الإنساني المتفوق إلا بمعونة الآلهة، فكل إله أفاض عليه بما يختص به من صفات، فغدا «جلجامش» البطل القوي الجميل.

وإذا انتقلنا إلى بعض الحضارات المعاصرة أو اللاحقة لحضارتي بلاد الرافدين ومصر القديمة من مثل حضارة «أوغاريت» فلن نجد جديدا فيما يتصل بمظاهر العبادة والتقديس للآلهة والبشر، إذ كانت حضارة «أوغاريت» وغيرها من الحضارات - الأقل أهمية - تمتح من معين أسطوري ومعرفي أكادي المنشأ أو بابلي أو مصري، وذلك من حيث الجوهر، وبغض النظر عن بعض العناصر الجزئية في المعتقدات والأساطير[٣٤]. وفي صورة الإله «إيل – El»،



وهو رئيس مجمع الآلهة كما في الوثائق الأوغاريتية، دليل واضح على نزعة شعب «أوغاريت» إلى إسباغ الصفات الإنسانية البشرية على الآلهة، فهو يبدو جالسا على العرش ملتحيا، متوجا معظما، ومن ألقابه: «أقوى الأبطال» و«راكب الغمام»[٣٥].

وهكذا نجد أن المنحى الأسطوري الذي ساد عند شعوب الحضارات القديمة - لا سيما في بلاد الرافدين - كان يضم عناصر كثيرة، من أبرزها نزوع إنساني ملح نحو إضفاء الصفات المتميزة والفائقة على الآلهة المتعددة، وعلى بعض الأشخاص الذين يمتون إلى هذه الآلهة بصلات ما، كالملوك والأبطال، أو المزج بين البشري والإلهي؛ سعيا وراء خلق نموذج أعلى، في القوة والعظمة والجمال، والنظر إليه بعد ذلك نظرة تقديس، يتنازعها الخوف والرهبة من جهة، والحب والإعجاب من جهة ثانية.

ب - الحضارة اليونانية القديمة

ثمة تشابه كبير بين تصور مجتمع الآلهة عند شعوب بلاد الرافدين ومصر القديمة، وتصوره عند اليونانيين القدماء؛ فقد ألّهوا القوى الطبيعية الظاهرة، ووضعوا الإنسان في منزلة أقرب إلى الآلهة مما وضعه المصريون والبابليون. وربما كان لـ «هوميروس - Homere»[٣٦] و«هزيود -Hesiode»[٣٧] الفضل الأكبر في رسم صورة آلهة اليونان على شاكلة الإنسان، وجعلها أقرب إلى البشر. فالإله «زوس أو زيوس Zeus» كبير الآلهة في أساطير اليونان، وإله السماء والجو - المطر والبرق والرعد - اكتسب أهمية متميزة عندما اتجهت شعوب المدن اليونانية نحو تصور موحد تمثل في سلالة إلهية جامعة. وقد أسهم كل من «هوميروس» و«هزيود» في إعطائه الشكل النهائي الذي عرف به ربا للأرباب، وفيما صوراه به من صفات تنوس بين البشري والإلهي، فقد كان أبوه «كرونوس» يبتلع أبناءه، لكن زوجته «ريا» أنقذت «زيوس» الذي قاد الآلهة والناس. وكانت غرامياته كثيرة، فقد ولد له من زوجاته الإلاهات أبناء عديدون، منهم: أثينا وآريس وأبولون وأرتميس، كما أنجب من زوجاته البشريات عددا من الأبطال وأنصاف الآلهة. وكذلك كان فيما بعد الإله (جوبيتر - Jupiter)، وعُدَّ كبير آلهة الرومان، وأصبح له دور سياسي بارز، لأنه يمثل وحدة الدولة الرومانية المتينة، وكان يتجسم في الأباطرة، الذين كانوا يأخذون بعض ألقابه تقوية لسلطانهم، مما يذكر بالملوك في الحضارات السومرية والأكادية والبابلية، الذين كانوا يحكمون باسم الآلهة، ويمثلونهم في الأرض. وقد وحد «زيوس» بـ «جوبيتر» فظل حتى نهاية العصر الوثني رمزا للوحدة الرومانية[٣٨].

ولذلك فالحضارات الإغريقية - كما يرى «برتراند رسل - B.Russel» هي أول حضارة على الأرض تمثلت المذهب الإنساني، حتى أنها لا تتصور الآلهة إلا في صورة البشر، بكل أهوائهم ونقائصهم، ولا تختلف عن البشر إلا فيما تتمتع به من قوة خارقة للطبيعة البشرية، وقدرة

على الخلود[٣٩]، فالآلهة كالإنسان تحب وتكره، وكثيرا ما كانت تتخذ من البشر - رجالا ونساء - عشاقا وخليلات. وحينما بلغت الحضارة اليونانية بوساطة الفلسفة طورا آخر أكثر وعيا بالكون والإنسان، ظهر فيها من يرفض فكرة التشابه بين الآلهة والبشر، وكان «أكسينوفان»[٤٠] من أوائل الفلاسفة الذين دعوا إلى تصور إله واحد لا يعتمد على ما هو مادي أو حسي، وكذلك جاء «أفلاطون ـ Platon» فيما بعد فهاجم «هوميروس وهزيود»، لأنهما نسبا إلى الآلهة ما لا يليق بها من صفات البشر أو سلوكهم[٤١]. وكان الأبطال الإغريق يمثلون نماذج وجودية أعلى مرتبة من الإنسان، ولكنها ليست آلهة خالصة، وإنما يقتربون من منزلة الآلهة بمجرد موتهم، إذ يصبح الموت البطولي ذا قيمة دينية متميزة. وكان بعض أولئك الأبطال قد جمع بين كونه معبودا بشريا (بطلا) وكونه (إلها)، مثل «هيراكليس» الذي كان بشرا، وأصبح إلها بعد نصر أحرزه. وعلى الرغم من ذلك فإن نظرة التقديس هذه إلى الأبطال لم تستطع أن تمحو تلك الصفات المتناقضة التي أوجدها اليونانيون في أبطالهم، فقد ألصقت بهم صفات شريرة طائشة، في الوقت نفسه الذي كانوا يرون فيهم صفات الخير والقوة والجمال [٤٢]. ولعل مرد ذلك إلى أن أولئك الأبطال ذوي الصفات الخارقة الإلهية هم من البشر أصلا، وينطوون على صفات خيرة وشريرة في آن واحد.

والحق أن حضارة اليونان القديمة لم تكن سوى حلقة في سلسلة طويلة من الحضارات التي سبقتها، وأن ما ظهر فيها من علم وفلسفة لم يكن يتمتع بالأصالة الخالصة، ولم يكن على غير مثال سابق. فقد أشار أحد الباحثين إلى تأثر الحضارة اليونانية بما سبقها من حضارات، كالحضارة الكريتية في بحر إيجة، التي كان لها اتصال وثيق بالحضارة المصرية القديمة، وحضارات الشرق الأدنى القديم، ولاسيما في وادي الرافدين[٤٣]. بل إن بعضهم قد فصَّل القول في هذا التأثر الحضاري، فنبه إلى أثر الأساطير والخرافات والاعتقادات ذات المصدر الشرقي. فالإلهة «عشتار - Ishtar» البابلية انتقلت عبادتها إلى الجزر اليونانية، وسماها اليونانيون «أفروديتي القيثارية - Aphrodite»، لأنهم اعتقدوا بخروجها من زبد البحر بالقرب من «قيثارا» وربما كانت «الإلهة -Ishtar» الوحيدة التي تجاوزت نطاق الحضارة الأولى التي عبدت فيها وهي الحضارة السومرية. وقد تعددت أسماؤها وأماكن عباداتها بتعدد الحضارات وتواليها عند شعوب مختلفة. فهي أهم إلهة في «سومر وأكاد»، سماها السومريون «إنينا - Innina»، أي سيدة السماء. وسماها الأكاديون الساميون «عشتر»، ونظيره «عشترت» لدى الفينيقيين والعبريين، وكانت عندهم «إلهة أنثى»، و«عشتر» لدى عرب الجنوب وكانت «إلها ذكرا»، وهي نجمة الصباح تارة ونجمة المساء تارة أخرى، فهي إلهة الحب واللذة في المساء، وإلهة الحرب والقتل في الصباح. وهي نفسها «أفروديت - Aphrodite» إلهة الجمال والحب والجنس عند اليونان، و«فينوس - Venus» عند الرومان[٤٤]. وفي هذا ما يؤكد أن عناصر

أجنبية - مصرية وآسيوية- انتقلت إلى الديانة اليونانية في كل نواحيها، وذلك عن طريق الاعتقاد بالآلهة، وما يتصل بها من أفكار أجنبية شرقية[٤٥].

ولعل أبرز التيارات الفكرية والأسطورية التي ترددت بين حضارات الشرق والحضارة اليونانية هو تيار الديانة «الأورفية»؛ وهي نحلة أسسها «أورفيوس - Orpheus» الذي يعد شخصية أسطورية، فقد عاش قبل «هوميروس» بأجيال، وروى أنه كان مفكرا موسيقيا وزاهدا من كهنة الإله اليوناني «ديونسيوس - Dionysus»، كما عده اليونان إله الشعر[٤٦].

ويرى «رسل - B.Russel» أن هذه الديانة تمثل خطا شرقيا غريبا على الفكر اليوناني، وأنها أثرت في أفكار بعض فلاسفة اليونان، من مثل «فيثاغورس»[٤٧] و«هيراقليطس»[٤٨] و«أنكسيماندر»[٤٩] و«أكسينوفان». ثم في الفلسفة المثالية اليونانية ممثلة بـ «سقراط» و«أفلاطون» و«أرسطو» [٥٠] وأتباعهم[٥١].

وثمة مؤلف خصص كتابا كاملا للبحث في هذه المسألة[٥٢]، ومما أتى به مؤيدا مذهبه في تأكيد الصلة بين الحضارات الشرقية والحضارة اليونانية، أن الحضارة اليونانية تأثرت في مجال الدين والأساطير بالحضارة المصرية والحضارة الرافدية، وذلك عن طريق (فلسطين وصور وصيدا وإزمير وميلة وساردة)، وخلص إلى القول إن آلهة الإغريق والرومان آسيوية ومصرية، وإن ما خلفه الإغريق - وقبلهم العرب (الأكاديون والآراميون) والمصريون - في نصوصهم التي تعود إلى ما قبل القرن الخامس قبل الميلاد تشير بوضوح إلى تصور إنسان تلك الحضارات للإله الماثل في أشكال قديسين؛ وكائنات خارقة، وأبطال، كلهم أقرباء، بعضهم من بعض[٥٣].

وبمعزل عن البت في مدى هذا التأثير الشرقي في الحضارة اليونانية فإننا لا نستطيع أن ننكر حيال الشواهد الكثيرة على ذلك مبدأ التأثر نفسه، وهو أمر تسوغه مسلمات تاريخية، بأخذ اللاحق عن السابق في كل العصور. ومن هذا التأثر ما يتصل بالعناصر الأسطورية التي تجعل من بعض البشر آلهة، أو أشباه آلهة، أو تنزل بالآلهة إلى مستوى البشر.

ومما لاريب فيه أن هذه العناصر الأسطورية المشابهة لما رأيناه عند شعوب حضارات بلاد الرافدين ساعدت على دفع الفكر اليوناني القديم خطوات مهمة في طريق الحضارة الإنسانية؛ وذلك حينما تمخض هذا الفكر ذو الأصول الخرافية والدينية الأسطورية عن فلسفة عقلية، تطورت شيئا فشيئا إلى أن رسخت جذورها، واتضحت معالمها.

أولا: الفلسفة اليونانية القديمة

لقد تبوأت فكرة «الإنسان المثال» في كمال صفاته مكانة بارزة في الفلسفة اليونانية القديمة، فضلا عن النظرة المثالية الشاملة إلى الكون والإنسان، كما عبر عنها أفلاطون فيما بعد. ولعل أصول هذه الأفكار تعود إلى مفهوم الإله في فلسفة «هيراقليطس»، ومن بعده «أنباذوقليس Empedocles»[٥٤]، الذي تأثر بالنحلة الأورفية، وسبق أفلاطون إلى الفكرة

الأساسية في نظرية المثل، وهي التي يشبه فيها هذا العالم بالكهف، ولا يرى من فيه إلا ظلال الحقائق في عالم المثل(٥٥). أما الفيثاغورية فقد فسر أتباعها سلوك الأشياء بالرجوع إلى صورتها لا إلى مادتها وجوهرها، وقالوا بثنائية الصورة والمادة، والمحدود وغير المحدود. وأصبح مدلول لفظة «Eidos» ومعناها عند فيثاغورس شكل الأعداد، وهي أصل الأشياء وهيئتها، يعني «المثال» عند أفلاطون، والصورة عند أرسطو (٥٦). ولكن الأعداد عند فيثاغورس ـ كما يرى «عبدالرحمن بدوي»(٥٧)- هي غيرها عند أفلاطون، فهي عند الأول حسية مادية كالوجود، وليس فيها شيء من مفهوم الروحية، في حين أنها عند أفلاطون وسط بين الوجود الحسي والوجود العقلي.

غير أن سقراط أستاذ أفلاطون كان له الأثر الأكبر في فلسفة تلميذه، لاسيما في ربطه مفهوم الإله بمفاهيم تتصل بالأخلاق والحكمة والفلسفة، وقد بدا ذلك واضحا في مؤلفات أفلاطون وآرائه، التي قامت على نظرية المثل، وكان جوهرها مثال «الخير»(٥٨).

ثانيا: نظرية «المثل» عند أفلاطون

لعله من المفيد ونحن نتحدث عن النزوع المثالي في الفكر اليوناني القديم أن نعرض لجوانب هذا النزوع كما تجلت في نظرية المثل لأفلاطون؛ إذ تشكل هذه النظرية الإطار العقلي الإنساني لهذا النزوع في الفكر اليوناني.

وتقوم نظرية المثل عند أفلاطون على مبدأ تقسيم العالم إلى عالمين: هما عالم الأشياء المحسوسة، وعالم المعقولات أو الصور، فالأشياء في سيلان دائم، والأشياء المنحلة والفاسدة تعد نسلا وأطفالا للأشياء الكاملة،.... لأنها تعد صورا لوالدها الأصلي الأول... وهو ما أسماه أفلاطون «صورة» أو «نموذجا» أو «مثالا»(٥٩). ولكن ما مفهوم النموذج أو المثال عند أفلاطون؟

إن «المثال» كما فهمه كثير من الدارسين هو حقيقة الشيء، أو الشيء بالذات، وليس الجسم سوى شبح أو ظل للمثال، ولذلك فهو النموذج الأسمى للجسم، والمثل الأعلى الذي تتحقق فيه كمالات النوع إلى أقصى حد، وبوسع الإنسان أن يدرك ذلك عن طريق التأمل، الذي يدل على الحقيقة فتتكشف له حينئذ، وذلك بعد أن تزول الحجب الكثيفة من الآثام التي رانت على مرآة النفس الإنسانية، فمنعتها من إدراك كنه الأشياء، والتعرف إلى حقيقتها(٦٠).

إن المثال هو (... صورة مجردة وحقيقة معقولة أزلية ثابتة قائمة بذاتها، لا تتغير ولا تفسد،... وإن الذي يندثر ويفسد إنما هو هذه الموجودات التي هي كائنة...)(٦١).

ومن أجل أن يقرب أفلاطون هذه النظرية إلى الأفهام أتى بصورة الكهف الذي شبه به هذا العالم المحسوس، فالناس فيه موثقون قد أديرت وجوههم إلى داخل الكهف، فلايرون إلا ضوء نار عظيمة على جداره، تتراءى عليه أشباح يتوهمونها، حتى إذا أطلق أحدهم، وأدار وجهه إلى النار، فإنه سيفيق من ذهوله، ويعلم أنه كان في وهم، وسيعرف الحقيقة، ويرى النور الحقيقي(٦٢).

وربما كان في الطابع الإلهي الذي خلعه أفلاطون على مثله ما يؤكد فكرة النزوع المثالي نحو إضفاء صفات الكمال، أو القرب منها، وتصويرها على أنها حقيقة موجودة في عالم المثل، الذي يستطيع أي إنسان أن يدركه، وأن يحس بالانتساب إليه على وجه اليقين، إذا ما اتخذ من التأمل والتطهير النفسي وسيلة لذلك، ثم إن هذا الطابع الإلهي للمثل جعلها تبدو كأنها - فضلا عن كونها عللا للأشياء - تتحول إلى أنصاف آلهة، أو أرواح تساعد الإله على صنع العالم [٦٣]، وهذا ما وجده الشراح والدارسون في إشارة أفلاطون إلى تعدد الآلهة حينما رأى أن هناك إلها صانعا وآلهة ثانوية تعاون الإله الصانع، من مثل آلهة الكواكب والأرض والكواكب السيارة، وآلهة الأساطير الشعبية[٦٤].

ولعل في هذه الإشارة إلى الآلهة المتعددة، وتحديد قدراتها ومهماتها، ما يومئ بوضوح إلى العناصر الأسطورية والدينية القديمة، التي تسربت من حضارات بلاد الرافدين ومصر القديمة إلى الفكر اليوناني القديم، والتي تأثرت بها فلسفة أفلاطون القائمة على نظرية المثل. ويرى كثير من الدارسين[٦٥] أن لباب نظرية المثل عند أفلاطون يكمن في مثال «الخير»، الذي أولاه عناية فائقة؛ فقد جعل من هذا المثال اللذة، والشرف، والتكريم، والمجد، وهذا المبدأ - فضلا عن كونه منطلقا لتلك الغايات - فهو القيمة العليا لها، وهو يستمد قيمته وسموه من ذاته، لا من غيره، وهذا يعني أن «الخير» مثال المثل كلها، وهو الكمال المطلق، أو هو الإله نفسه.

لقد انطلق أفلاطون من نظرية المثل في تصوراته للعالم المثالي، وللعالم الحسي، الذي جعله يحاكي ذلك العالم الأصلي السامي، بل يطابقه حقيقة، ولكن ذلك ظل في إطار النظرية. ومن تلك التصورات التي ساقته إليها نظريته عن المثل تصوره للمدينة الفاضلة، ورسم ملامحها على نحو يحقق الكمال المنشود فيها، فالناس فيها يتمتعون بأفضل السجايا، وأجمل الصفات، وأكملها، والحق فيها قائم على العدل، في جو من السعادة المطلقة[٦٦].

ومما يتصل بنزوعه المثالي حديثه عن الحب والمحبين، فالمحب المثالي هو الفيلسوف الذي يبحث عن الحقيقة، ويعمل عقله السامي الخالص بغية الوصول إلى الحب الحقيقي الأسمى. وهو لابد له أن يمر قبل ذلك مسترشدا بأمثلة جزئية من الجمال الحسي في هذا العالم المحسوس، متأملا مثال الجمال الأعلى. ويرى أفلاطون أن الذي تمثل فيه الحب المثالي الحقيقي هو سقراط الكامل الحكيم[٦٧].

وهكذا، فإن فكرة المثل عند أفلاطون، التي قسم بموجبها الحياة إلى عالمين: حسي ومثالي، وربط بينهما على نحو يحث الإنسان لكي يتجاوز الواقع المحسوس، ويتطلع إلى عالمه الأصلي الأزلي المثالي، وكذلك إضفاء المفهوم المثالي على الأشياء، والأفعال، والصفات، في هذا العالم الحسي، هذه الفكرة تعد خطوة بالغة الأهمية في تطور الحضارة الإنسانية، عبر مراحلها

المختلفة، فهي التي رسخت النزوع الإنساني في سعيه المتواصل والدؤوب نحو إضفاء صفات الجمال والكمال والخير على عالمه الذي يحيا فيه.

وقد بلغت الفلسفة اليونانية ـ كما يرى د. عبدالرحمن بدوي [٦٨]. أعلى ذراها في المرحلة التي انتشرت فيها فلسفة أفلاطون، وفلسفة تلميذه أرسطو من بعده، وذلك على الرغم مما بين الفلسفتين من وجوه الاختلاف، وإذا أغفلنا تأثر الفلسفة الأفلاطونية بالعناصر الشرقية ـ عن طريق الفيثاغورية والأورفية ـ وجدنا أن كلا من أفلاطون وأرسطو تحدث عن وجود غير حسي، هو أعلى وأسمى من الوجود الحسي، وأن كليهما أيضا عد العالم الحسي صورة مشوهة، أو ظلا باهتا لعالم الحقائق. ولكنهما، مع ذلك، لم يجعلا الجانب الروحي مضادا للجانب المادي، ولم يفترضا نزاعا جوهريا بين العالمين. وإذا كان أفلاطون قد فرَّق بين الحياة الروحية والحياة الجسمية، أو بين المثل والصور على نحو جلي، فكذلك الشأن عند أرسطو، إذ وصلت التفرقة إلى قمتها.

ج - سبل انتقال الفلسفة إلى الفكر العربي

انتقلت الفلسفة اليونانية إلى الفكر العربي ثم الإسلامي فيما بعد عبر طرق متعددة، وربما كان أولها وأهمها يتمثل في فلسفة كل من «فيلون الإسكندري – Philo»[٦٩]. و«أفلوطين – plotinus»[٧٠]، وذلك ضمن معابر الفكر الأفلاطوني إلى الفكر المسيحي والفكر اليهودي. وإذا أردنا التحديد، فإن الجانب المثالي في فلسفة «أفلاطون» وجد له صدى عميقا في فلسفة «أفلوطين» و«فيلون»، إلا أن هذا الأثر الأفلاطوني امتزج امتزاجا كبيرا بمفاهيم العقيدتين المسيحية واليهودية عند هذين الفيلسوفين. ويبدو المزج بين عقيدة العهد القديم والفلسفة اليونانية أكثر وضوحا في فلسفة «فيلون»، الذي عد الوحي الإلهي مبدأ أولا، وجعله فوق العقل، ثم يليه «اللوجوس»[٧١] متوسطا بين الإله والعالم المادي، وهو ينطوي على «المثل» أو «النماذج» التي يضمها العقل الإلهي، لذلك فإن نظريته عن «اللوجوس» ذات مصدر أفلاطوني لاشتمالها على مفهوم «المثل»، ولكن المثل أو النماذج تختلط بالملائكة والجن، الذين هم وسائط بين الله والعالم المحسوس[٧٢].

وكان «أفلوطين» شارحا أمينا لأفلاطون، وقد نسب إليه كثير مما قاله، واختلطت آراؤهما عند كثير من الفلاسفة اللاحقين، ولذلك كان أكثر تأثيرا في من جاء بعده من الفلاسفة المسيحيين ثم الإسلاميين. على أن «أفلوطين» كان متأثرا كبيرا بالروح الشرقية، معليا جانب الدين على الفلسفة، مفرقا ـ مثل أفلاطون ـ بين العالم العقلي والعالم الحسي. والعالم العقلي عنده هو مصدر الوجود والقيم العليا، يليه العقل الكلي، وتليه النفس الكلية. والعقل يتضمن «المثل» الأفلاطونية، باستثناء مثال «الخير»، لأنه هو «الأول»[٧٣].



وكان القديس «أوجسطين- Augustinus»[٧٤]، فضلا عن هذين الفيلسوفين، من أبرز آباء الكنيسة، الذين استعانوا بأفكار «أفلوطين» في تأييد تعاليم المسيحية، ولم تكن فلسفته سوى مزيج من التصور اليهودي المسيحي لله، بالإضافة إلى المثال الأفلاطوني للعالم الأفضل[٧٥].

ويشكل «أوجسطين» مع أفلوطين وفيلون حلقة غنية في سلسلة الفلسفة الأفلاطونية التي عرفت بفضلهم بالأفلاطونية المحدثة، وقد تركت هذه الفلسفة علامات بارزة على اللاهوت المسيحي، والمفاهيم الأخلاقية في الثقافة المسيحية، ومن أبرز هذه العلامات انتقال مفهوم مثال «الخير» إلى تلك الثقافة[٧٦]، الذي يعود في عناصره الأساسية إلى مفهوم أفلاطون الذي مر ذكره.

وهكذا كانت الأفلاطونية المحدثة [٧٧]، بما ورثته من أفكار الأفلاطونية القديمة جسر انتقال للأفكار والمفاهيم - التي تنطوي على كثير من التصورات المثالية للكون والإنسان - إلى الأماكن التي انتشرت فيها معتقدات الديانتين اليهودية والمسيحية، ومن هذه الأماكن شبه الجزيرة العربية في المرحلة الوثنية التي سبقت ظهور الإسلام بعدة قرون. وقد أسهم في نقل المعتقدات الدينية اليهودية والمسيحية، ممتزجة بعناصر فلسفية أفلاطونية قوافل الوافدين من التجار والمبشرين والمهاجرين إلى مناطق شبه الجزيرة العربية. ولاشك في أن بعضا من الأفكار والمفاهيم الوافدة قد تسرب إلى الفكر العربي، وهذا ما سنتتبع ملامحه وآثاره في الحديث عن النزوع المثالي في الفكر العربي قبل الإسلام.

وينبغي التنبيه إلى أن ما يمكن أن نجده من تأثر الفكر العربي في المرحلة المذكورة بالأفكار المثالية الفلسفية، من خلال بعض المفاهيم والتعاليم اليهودية والمسيحية، لا يعني أبدا أنه يشكل تيارا فكريا محددا، أو اتجاها واضح المعالم، فهذا ما لايقوم عليه دليل، ولا تؤيده أحداث التاريخ، ولكن كل ما في الأمر أن ما قد يلاحظ من تأثر فكري بالمفاهيم الوافدة لا يعدو أن يكون عنصرا بين عناصر جمة، اجتمعت كلها لتكون منحى فكريا يتسم بظلال من المثالية في تصور الكون والإنسان، ضمن مجموعة كبيرة ومعقدة من المفاهيم والأفكار التي طبعت حياة الإنسان العربي بطابعها.

٢ - النزوع المثالي في الفكر العربي قبل الإسلام

هل كان الفكر العربي القديم - قبل الإسلام - ينزع إلى ما هو مثالي؟ وهل التصور الأسطوري للكائنات والإنسان أصيل في هذا الفكر؟ أم أنه ينتمي إلى مصادر أخرى؟ وهل للفكر العربي القديم - بناء على ذلك - علاقة ما بما ذكرناه من الإرث الحضاري الفكري - ذي النزوع الأسطوري - في الحضارات السابقة؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات تقتضي إلماما عاما بأنماط التفكير الديني، التي كانت سائدة عند العرب في تلك المرحلة، ذلك أن التعرف إلى الأساس الديني هو السبيل إلى فهم منازعهم وطرق تفكيرهم، من خلال عرض لمجمل التأثيرات الحضارية في حيواتهم، ومن ثم ملاحظة ما هو أصيل أو دخيل فيها.

أ - تأثير الديانات السابقة

أولا - اليهودية:

كان العرب في شبه جزيرتهم معزولين عن شعوب البلدان الأخرى، التي انتشرت فيها اليهودية والنصرانية، ولكن هذه العزلة لم تكن شاملة، بحيث تنعدم السبل المختلفة التي انتقل عبرها كثير من مظاهر العقائد والمفاهيم الدينية والأسطورية، التي نشأت بعيدا عن العرب، فوجود اليهودية والنصرانية وأتباع كل منهما ـ كما نص على ذلك القرآن الكريم في كثير من آياته ـ يؤكد الصلة بين العرب والشعوب المتاخمة لهم، مثل سكان العراق وفلسطين والشام، ومن ثم التأثر بهم وبمعتقداتهم.

ولما كان اليهود خاضعين للحكم اليوناني ثم الروماني بعد زوال مملكة «سليمان» و«داود» فإن كثيرا من الآثار الثقافية الحضارية اليونانية انتقلت إلى اليهودية، ومن ثم إلى جزيرة العرب[٧٨]. ويرى «جواد علي»[٧٩] أن أثر الديانة اليهودية لم يكن ليتعدى طبقة المثقفين من أهل الجاهلية العرب، الذين كان لهم رأي وبصر وتفكر في شؤون الحياة، وأن هذا الأثر ربما كان قد انتقل إلى العرب الجاهليين عبر بعض الشعراء اليهود، وكان من أبرزهم: «السموءل بن عادياء» صاحب حصن الأبلق في تيماء، و«أوس بن دنن» و«سارة» القرظيين، وكعب بن الأشرف، وغيرهم[٨٠].

ولكن كيف نظر اليهود إلى إلههم؟ وما مظاهر تصوراتهم المثالية للإنسان في فكرهم الديني؟

لقد كان الإله (يَهْوَهْ) يظهر على نحو مزدوج في الفكر الديني اليهودي، إذ ينطوي على مزايا وعيوب بشرية خاصة، من شفقة وحقد، وسرور وحزن، وتسامح وانتقام. غير أنه لا يعكس الوضع البشري مثل كثير من الآلهة في حضارات سابقة أو معاصرة لليهودية، فليس للإله (يهوه) أسرة أو أبناء، وهو واحد لا يتعدد. وما يميز هذا الإله اليهودي عن كل مثال للكمال على المستوى البشري هو ترابط صفاته المتضادة، وبعض أفعاله غير العقلانية[٨١].

ومن الواضح أن هذا الرأي لا ينطبق على تصور اليهود لإلههم في المراحل الأولى لليهودية، حينما كان أولئك اليهود موحدين، ولكنهم ما لبثوا أن ابتعدوا عن التوحيد، وراحوا يشخصون الإله، واحتجوا لذلك بأن الله خلق الإنسان على صورته، «... فلم يكن الله في تصور اليهود ذا عينين ولسان ويدين ورجلين، وإنما كان ذا عواطف ووجدان مثل البشر...، فصار إله العبرانيين المعنوي إلها ماديا كالأصنام الأخرى...»[٨٢]. ولا عجب في هذا، فقد عمد اليهود إلى تجسيد الإله حينما تركهم نبيهم «موسى» عليه السلام، وخلف فيهم أخاه «هارون»، فلما عاد وجدهم عاكفين على عبادة العجل الذي صنعه لهم السامري[٨٣].

فإذا كان هذا تصورهم للإله وتشخيصه، فإنهم فعلوا عكس ذلك حينما نظروا إلى بعض البشر من الأنبياء أو الأحبار نظرة مثالية بالغوا فيها، فجعلوهم أبناء لله سبحانه، أو أشباه آلهة، وأفرطوا في تقديسهم، فقد قدسوا «موسى»، وجعلوا «عزرا» ولدا للإله[٨٤]. وأشار القرآن الكريم إلى ذلك في قوله تعالى: ﴿وقالت اليهود عزير ابن الله﴾[٨٥].

وكل ذلك يشير إلى أن ما احتفظ به اليهود من تصورات للإله الواحد الكامل المنزه اختلط لديهم فيما بعد بتصورات دينية أسطورية أخرى؛ تسربت إليهم من الفكر الوثني والأسطوري للبابليين واليونانيين والمصريين، وقد استمدت الكتابات العبرية كثيرا من العناصر الأسطورية تلك، وأدخلتها في صلب عقيدتها[٨٦]. ولا ريب أن قدرا من هذا الخليط الديني والأسطوري قد انتقل إلى العرب المتهودين والوثنيين الجاهليين، فتفاعلوا معه وتأثروا به.

ثانيا - المسيحية:

قامت الديانة النصرانية[٨٧] بعد اليهودية، ونشأت على أسسها ومبادئها، بيد أنها كانت أوسع أفقا وتفكيرا من الأولى، وقد دخلت إلى شبه الجزيرة العربية عن طريق التجار والرقيق، وبعض النساك والرهبان. ويرى «جواد علي» أنه «بفضل ما كان للمبشرين من علم ومن وقوف على الطب والمنطق ووسائل الإقناع، وكيفية التأثير في النفوس، تمكنوا من اكتساب بعض سادات القبائل، فأدخلوهم في دينهم، أو حصلوا على مساعداتهم وحمايتهم» [٨٨].

وفضلا عن ذلك فقد عمد هؤلاء المبشرون إلى نشر القصص والأخبار، التي تتحدث عن معجزات بعض القديسين، من أمثال «سمعان العمودي» (٣٨٩-٤٥٩م)، الذي كانت أفعاله سببا في استمالة عدد من الأمراء وسادات القبائل، وتبعهم كثير من أبناء قبائلهم، فدخلوا في النصرانية[٨٩].

وكانت نجران الموطن الأول والأكبر للنصرانية في اليمن، وفيها تمت المنافسة بينها وبين اليهودية، وكان ثمرتها شهداء نجران بعد الموقعة المشهورة[٩٠]. وظل الدين المسيحي منتشرا هناك حتى عهد «عمر بن الخطاب»، حيث ذهب أكثر نصارى نجران إلى العراق[٩١]. ويرى جواد علي [٩٢] «أن النصرانية التي عرفها العرب لم تكن كالنصرانية عند البيزنطيين أو الرومان، وإنما هي نصرانية شرقية اسمية أكثر منها ديانة متعمقة في النفوس. وكان معظم العرب المتنصرين يتبعون الكنائس الشرقية، فالغساسنة اتبعوا «اليعاقبة» أو اليعقوبية، نسبة إلى «يعقوب البرادعي»(٥٤١- ٥٧٨م)، القائل بالطبيعة الواحدة للمسيح، بينما كان نصارى الحيرة على مذهب «نسطوريوس Nestorius» (٣٨٠ -٤٥١م)، القائل بأقنومين للمسيح، هما الإنسان «يسوع»، وأقنوم الله «الكلمة»، وأن المسيح هو إله من جهة الأب فقط. وعرف أتباعه بالنساطرة، وذلك قبيل ظهور الإسلام.

ومثلما فعل اليهود فشخصوا الإله، كذلك فعل المسيحيون، لاسيما بعد ابتعادهم عن أصول عقيدتهم، فلم يرتفعوا بتصور الإله عما كان عليه اليهود، بل انتقلت العبادة من القديس الصنم إلى عبادة الرجل، فكان عصر المسيح عصرا صار فيه الرجل إلها. ويؤيد هذا الرأي لـ «محمد عبدالمعين خان»(٩٣)، ما نجده عند «مرسيا إلياد - M.Eliade»، إذ يرى أن الأجيال الأولى من المسيحيين كانوا يعتقدون أن يسوع المسيح هو «ابن الله»، وذلك عندما أعلنوا ألوهيته على الأمم (٩٤).

ولاريب أن بعضا من هذه التصورات الدينية المسيحية لنموذج الإنسان المؤله، وهو هنا «عيسى» عليه السلام قد تغلغل في نفوس المتنصرين من العرب؛ ومن احتك بهم من إخوانهم العرب الآخرين(٩٥). ولم يكن المسيح وحده الذي أله وعبد، وإنما امتدت تلك التصورات إلى شخص السيدة «مريم العذراء»، فقد روي أن فرقة من النصارى في بعض بلاد العرب بالغ أصحابها في عبادة «مريم العذراء»، وتأليهها، وقد عرفت هذه الفرقة بالفطائريين(٩٦).

وربما كان من الأسباب القوية التي ساعدت على قبول العرب المتنصرين لتلك التصورات ما كان يقوم به الوافدون والمبشرون من النصارى من تقديس بعض الرهبان والأشخاص، الذين ظنوا فيهم قدرات خارقة للعادة، ونسبوا إليهم بعض الأعمال المعجزة، وأشاعوا ذلك بين من يخالطونهم من العرب، وحثوهم على التماس البركات منهم، سواء أكانوا من الأحياء أم من الأموات(٩٧).

ومن الواضح أن ما كانت تحمله معتقدات النصارى الوافدين إلى شبه الجزيرة العربية، وما نجم عن ذلك من أثر، كان يتضمن بعض مظاهر التقديس الديني، الذي بلغ درجة العبادة لأشخاص معينين، كانت من أهمهم شخصية النبي «عيسى» (عليه السلام)، وشخصية أمه «مريم العذراء»، وبعض الرهبان. وكان قوام مظاهر التقديس هذه الغلو الشديد في خلع صفات الكمال الإنساني، بل خلع الصفات الإلهية المطلقة على تلك الشخصيات، مما يؤكد بجلاء ميل الإنسان في تلك المرحلة إلى إعادة صياغة النموذج البشري المقدس على نحو يلبي تصوراته المتسمة بطابع مثالي مبالغ فيه. وبمعنى آخر خلق نموذج إنساني أسمى، ومثال أعلى تقف دون بلوغه أقصى إمكانات البشر الآخرين.

وهذا يعني أنه نموذج إنساني قائم في التصور وليس في الإمكان، وهو أقرب - بما ينطوي عليه من إمكانات خارقة - إلى الآلهة منه إلى الإنسان.

وإن وجود أولئك الذين تبنوا تلك المعتقدات والتصورات في شبه الجزيرة العربية - المتنصرين منهم وغير المتنصرين من الوثنيين - ليدعو المرء إلى التسليم بوجود آثار ذلك كله؛ من العقائد والتصورات المغرقة في المثالية، في حيز الفكر العربي قبل الإسلام.

ثالثا - الحنيفية:

كان هناك نفر من العرب لا يميلون إلى عبادة الأصنام، أو الاعتقاد بالآلهة المتعددة، مثلما كان يفعل سائر العرب الجاهليين، وإنما أخذوا يفكرون ويبحثون عن الحقيقة، وكان منهم من يعتقد بالإله الواحد، وهم أتباع الحنيفية، وقد سموا بالحنفاء[٩٨].

ولعل في رأي العلماء المسلمين تعليلا مفيدا لوجود الحنفاء، فقد روي أن العرب كانوا جميعا على دين «إبراهيم» و«إسماعيل» عليهما السلام، أي كانوا موحدين، ثم ابتعدوا عن أصل الدين، فعبدوا الأوثان والأصنام بعد زمن طويل، إلا طائفة منهم، ظلت تعبدالله، محافظة على دين أبيها إبراهيم وولده إسماعيل[٩٩]. وفي القرآن الكريم ما يشير إلى أن الحنفاء هم الذين رفضوا عبادة الأصنام، فلم يكونوا من المشركين، بل كانوا يدينون بالتوحيد الخالص، وهو فوق التوحيد الذي عند اليهود والنصارى المتأخرين، فلم يكونوا يهودا ولا نصارى، يقول الله تعالى:﴿ما كانَ إبْرَاهِيمُ يهوديًّا ولا نَصْرَانيًّا ولكنْ كان حَنِيْفًا مُسْلِمًا وما كانَ مِنَ الْمُشْرِكِيْنَ﴾[١٠٠].

إن وجود طائفة الحنفاء الذين تمسكوا بدين إبراهيم عليه السلام بين العرب الجاهليين يعضد ما نراه من أن العرب لم ينساقوا جميعا وراء الخرافات والأساطير، وعبادة الأوثان، وإنما كان منهم من سما بتصوراته، وارتقى في نظرته إلى الإله، والكون والإنسان. وهذا يعني بجلاء نفي الطابع المادي الحسي الذي نعت به كثير من المستشرقين والدارسين المحدثين العرب[١٠١] العقلية العربية قبل الإسلام، ويؤيد هذاالنفي أن الإسلام حينما دعا الجاهليين العرب إلى عبادة الإله الواحد، وإقامة التوازن بين ما هو روحي وما هو مادي وجد القبول والاستجابة لذلك عندهم.

ب - الوثنية عند العرب

انتشرت عبادة الأصنام في شبه الجزيرة العربية انتشارا واسعا، وربما تطورت هذه العبادة عن فكرة عبادة مظاهر الطبيعة، واختلطت بها، فكان الإنسان - في هذه البيئة - يحرص على إرضاء تلك المظاهر الطبيعية التي ظن فيها قوى عليا خارقة تؤثر في حياته، وذلك باتخاذه أشكالا مختلفة من بيوت وأحجار ونصب تمثل تلك المظاهر، فقدسها في بادئ الأمر، ثم ما لبث أن عبدها.

وربما كان العرب - كما ذكر ابن السائب الكلبي (؟-٢٠٤هـ) قد نقلوا معهم في حلهم وترحالهم آثارا من الحرم، والكعبة التي كانوا يعظمونها، فكرموا تلك الآثار، ثم ما لبثوا مع طول الزمن أن قدسوها، ثم عبدوها [١٠٢]. ولا ريب في أنهم اختلطوا بأقوام آخرين كانوا يعبدون الأوثان، فتأثروا بهم، ونقلوا بعض ما عندهم من ذلك [١٠٣].

وثمة روايات عديدة تؤكد أن أول من جاء بالأصنام هو «عمرو بن لحي»، الذي جلبها معه من أرض البلقاء إلى مكة، ونصبها فيها، وحث الناس على عبادتها، وهو أول من غير دين إسماعيل عليه السلام[١٠٤].

ومن أشهر الأصنام التي عبدها العرب في الجاهلية (ود، وسواع، ويغوث، ويعوق، ونسر)، وقد أشار القرآن الكريم إلى أن قوم «نوح» عليه السلام كانوا يتخذونها آلهة يعبدونها[١٠٥]: فأما صنم «ود» فكان على صورة رجل تام الخلقة والقوة، كامل الهيئة [١٠٦]، وكان «سواع» على صورة امرأة، وأما «يغوث» و«يعوق» و«نسر» فكانت على صور بعض الحيوانات والطيور[١٠٧]. والواضح هنا أن عبادة الأصنام - وغيرها - اقترنت بتقديس الأسلاف وعبادة الإنسان مجسما في الحجارة.

ومن أصنام العرب التي نالت تقديسا وتعظيما كبيرين تلك الأصنام التي جسدت الآلهة (مناة، واللاّت، والعزى، وهبل، وإساف، ونائلة)[١٠٨]، وقد أشار القرآن الكريم إلى عبادة العرب للثلاثة الأول منها (اللاّت والعزى ومناة)[١٠٩]، وكانت جميعها معظمة عندهم، يقصدونها للتبرك بها، ويقدمون إليها الهدايا من قلائد وحلي وثياب، والنذور النفيسة، كما كانوا يطوفون بها مجلين ما ترمز إليه من آلهة مقدسة[١١٠].

وفي القرآن الكريم إشارة إلى زعم العرب الجاهليين أنهم لم يكونوا يتوجهون بالعبادة إلى تلك الأصنام إلا لتكون وسيلة لهم عند الله، يقول الله تعال: ﴿ والذينَ اتَّخذُواْ من دُونِه أولِيَاء ما نَعْبُدُهُمْ إلاّ ليُقرِّبُونا إلى الله زُلْفَى إن الله يَحكمُ بَيْنَهُمْ فيما هُمْ فيه يَختَلفون﴾[١١١].

وهذا يعني أن العرب كانوا يعتقدون بوجود الله خالق كل شيء، إلاّ أنهم اتخذوا أولياء وشفعاء يقربونهم إلى الله، وقد كانت الأصنام من جملة الشفعاء، لأنها في نظرهم تمثل رموزا للآلهة، وقد غدت هذه الرموز في مقام الآلهة، وكان تعددها بتعدد الأماكن أو القبائل مدعاة للانحراف إلى الشرك بالإله الواحد.

ولم يكن العرب قبل الإسلام هم الوحيدين الذين اتخذوا من أصنام (اللات والعزى ومناة) رموزا مادية للآلهة التي تحمل تلك الأسماء، وقاموا بتقديسها وعبادتها، فلقد عرف النبط والتدمريون في أوج ازدهار حضارتهم «اللات» و«مناة»، وأما «العزى» فكانت أحدث عهدا منهما.

ويزعم «هيرودت» في تاريخه أن العرب كانوا يعتقدون أن الإله «ديونيسوس Dionysus» والإلهة «أورانيا – Urania» هما الإلهان الأوحدان، و«أورانيا بالاسم: Alilat»، إلهة علم الفلك عند اليونانيين، هي صنو الإلهة العربية «اللات» [١١٢].

وفي كل هذا ما يقوي الاعتقاد بحقيقة أخذ العرب القدماء عن الشعوب السامية المجاورة، وغير المجاورة من اليونانيين، وتسرب أنماط من التفكير الديني الوثني، والتصورات الأسطورية التي تنحو نحو نمذجة «Patternism» الأشخاص من البشر، أو تأليههم، أو «أنسنة» الآلهة السماوية المقدسة.

ولعل تصور العرب وجود قوة عليا خفية كان وراء تقديس الأصنام والأوثان، وعبادتها. فهذه الأصنام إنما هي تجسيد مادي لتلك القوى التي ظن العرب قبل الإسلام أن فيها أرواحا، وكائنات غير مرئية، ذات مدلولات مختلفة، كذلك فإن هناك صلة وثيقة بين تلك الأصنام

وتقديس الصور والأشكال، التي تنطوي على رموز أسطورية دينية، أو تمثل رجالا مقدسين، كان لهم شأنهم في تطور العبادة، مما جعل الممارسين لهذه العبادة يحفظون ذكراهم، وذلك بالتمسك بما يرمز إليهم ، أو يذكر بهم على نحو مستمر ، معظم هذه الأصنام - إن لم يكن جميعها - تمثل في الحقيقة آلهة تسربت إلى تصورها صفات بشرية، أو أنها تمثل بشرا ارتفع بهم التصور الأسطوري، وجعلهم في مصاف الآلهة المعبودة.

ج- عبادة النجوم والكواكب

كانت عبادة النجوم والكواكب هي عبادة العرب القديمة ، لاسيما العرب الجنوبيين، وكانت الشمس والقمر وكوكب الزهرة من أهم الأجرام السماوية في نظرهم.

فأما «الشمس» فهي تمثل الأم، وقد اتخذ العرب صنما على شكل الشمس، أو على شكل امرأة عارية، وكانت تسمى عند العرب الشماليين «هالت» أو «إل ات» أي «اللات»، بمعنى الإلهة، وقد تسمى بعض العرب بها، فقيل: «عبدشمس» و«عبدالمحرق»، وقد عرفت الشمس عند العرب الجنوبيين - كما ورد في النصوص - بـ «أم عثتر»[١١٣].

وأما «القمر» فاسمه «ورخ» و«سين» أو «سن»، وهو كما تخيلوه ذكر، في حين عده البابليون أنثى. وقد جعله العرب الجنوبيون كبير آلهتهم، ونعتوه بالكهل أو الكاهل، وصوروه على شكل رجل مسن[١١٤]. وهو ينطوي على صفات الصدق والحكمة والعلم، والحنان الأبوي لأبنائه المؤمنين. وفي كل صفات الكمال هذه للإله القمر ما يومئ إلى مدى تطور تفكيرهم الديني من المادي المحسوس إلى المعنوي أو الروحي والأخلاقي[١١٥]

وأما «الزهرة» فقد انتقلت عبادتها بين مختلف الشعوب من بابلية وفينيقية ويونانية، ثم عربية، مما يمكن القول معه إن «الزهرة» اتخذت أسماء عديدة تختلف باختلاف الأمم التي عرفتها وعبدتها، وهي تعد من أشهر المعبودات وأقدمها، فهي إلهة الحب والجمال والخصب، وقد مثلتها «بابل» بامرأة عارية حسناء، وكانت تسمى بـ «عشتار» عندهم، وعند جميع الساميين، وقد اكتسبت صفة البياض والبهجة عند العرب، واقترنت بإيحاءات الطرب والسرور والسعادة، كما حيكت حولها قصة إغرائها الملائكة ببابل، ومن ثم صعودها إلى السماء ومسخها كوكبا، مما يدخل في نطاق الأسطورة[١١٦].

وربما كان للصابئة - الحنفاء منهم والمشركين - الذين اشتهروا بعبادة الكواكب الأثر الأكبر في انتقال هذه العبادة إلى العرب الذين جاوروهم، وكانت بينهم صلات وعلاقات [١١٧]. وفي القرآن الكريم إشارات إلى الصابئة وعبادتهم الكواكب والنجوم[١١٨].

على أن العرب في الجاهلية قد عبدوا إلى جانب هذا الثالوث الكوكبي «الشمس والقمر والزهرة وكواكب أخرى» من أشهرها «الدبران»، و«الشعرى» - المذكورة في القرآن الكريم[١١٩] -

و«الثريا»، و«المرزم»، وغيرها. ولهم حول هذه الكواكب قصص وأساطير تعلل أسباب تقديسها وعبادتها، أو تفسر أهميتها في تفكيرهم[١٢٠].

وكل ذلك يدل على أن العرب قد شخصوا الأجرام السماوية، وأنزلوها منزلة البشر، ونسبوا إليها أفعالا بشرية من حب وكره وزواج، أو خلعوا عليها صفات البشر، من قوة وعظمة وجمال وكمال.

د. عبادة الملائكة والجن

اعتقد العرب في الجاهلية أن للأرواح قدرة على الظهور للإنسان بأشكال مختلفة، وربما حلت في بعض الحيوانات، مثل الغراب والديك والغول والحية والسعلاة والعفريت...، أو في بعض الأشجار، أو بعض مظاهر الطبيعة الأخرى. وفي الفكر العربي قبل الإسلام صور كثيرة تبدت من خلالها الأرواح على اختلاف أنواعها، فمن ذلك روح القتيل (الهامة)، وأرواح بعض الحيوانات والأشجار، والملائكة الروحانيون، والجن[١٢١].

فأما عبادة الملائكة فيظهر أنها كانت معروفة بين العرب، وكانوا يتخيلونها محض أرواح، وكانوا يعبدونها[١٢٢]. وفي القرآن الكريم إشارة واضحة ـ في أكثر من موضع ـ إلى من كان يعبد الملائكة من الجاهليين، وغيرهم ممن يعبدون الجن أيضا؛ يقول تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يحشُرهُمْ جَمِيعاً ثُمَّ يَقُولُ للمَلاَئكَة أَهَؤُلاَءِ إِيَّاكُمْ كَانُوا يَعْبُدُون(٤٠) قالوا سُبْحانَكَ أنتَ وَلِيُّنَا مِن دُونِهِم بَلَ كَانُوا يَعْبُدُون الْجِنَّ أَكْثَرُهُم بِهِم مُّؤمِنُون﴾[١٢٣]. وكان العرب الجاهليون يتصورون الملائكة إناثا، وأنها بنات الله [١٢٤].

ومما يدل على وجود «المَلَك» في عقلية الجاهليين ـ على نحو نوراني لطيف، لا يكاد يرى أو يحس ـ أنهم عجبوا من أن يبعث الله رسولا من البشر مثلهم يأكل ويمشي؛ وإنما كانوا يعتقدون أن الرسول ينبغي أن يكون ملكا من الملائكة[١٢٥].

وأما عبادة الجن فهي عبادة قديمة، ليس عند العرب الجاهليين فحسب، إنما عند أغلب الشعوب القديمة ، وذلك لارتباطها بخشية الإنسان البدائي من خوافي الطبيعة ومجاهيلها. وقد ذكرت في القرآن الكريم، وذكرت عبادة العرب لها أيضا، كما في قوله تعالى: ﴿ وجَعَلُوا للَّه شُرَكَاءَ الْجِنَّ وخَلَقَهُم وخَرَقُوا لَهُ بَنِينَ وَبَنَات بِغَيرِ علمٍ﴾[١٢٦]. وقد اعتقد العرب أن الجن مخلوقات مجردة عن الجسمية، ولكنها قادرة على التشكل والتجسد في صور حيوانات مختلفة، من مثل النعامة، والغيلان، والسعالي، وأن في إمكانها إثارة العواصف، وتسيير الرياح، وإحداث الأمراض والجنون بين الناس، ولم تكن تسكن إلا في الأماكن الموحشة المقفرة، والبعيدة المظلمة، ولكنها ـ مع ذلك ـ تستطيع أن تسكن في البيوت والبحار والسماوات[١٢٧]. ولعل أهم الأماكن التي سكنتها الجن في اعتقاد العرب مكان اسمه «عبقر»، يقال إنه موضع في البادية أو في اليمن، أو اليمامة، أو هو بلد قديم اندثر، وتزعم العرب أنه من أرض الجن.

قد نسب إليه فيما بعد كل شيء عظيم فائق. وأصل كلمة «عبقر» و«عبقري» صفة لكل ما بولغ في وصفه. وتعني بالفارسية واليونانية صفات الكمال في كل شيء، أو التفوق والقوة[١٢٨].

على أن العرب كانوا يرون أن من الجن قوما صالحين لا يؤذون ويحمون من يطلب مساعدتهم، وقد رويت بعض الأخبار والقصص عن علاقات زواج تمت بين بعض الناس والجن الذين تمثلوا بأشكال الغيلان والسعالي، ومن ذلك ما روي عن «تأبط شرا» من أنه عرض لغيلة، فلما امتنعت عليه جللها بالسيف فقتلها[١٢٩].

وينكر «محمد عبدالمعين خان»[١٣٠] أن يكون العرب قد تصوروا الجن على غير أشكال الحيوان، مما دفعه إلى تأكيد صفة المادية الحسية التي ألصقت بالعقلية العربية، متابعا في هذا أحد المستشرقين، الذي يرى أن العرب قد عبدت بعض الحيوانات بعد تقديسها، كما يقضي بذلك المذهب «الطوطمي»[١٣١]. ولكن إذا سلمنا بهذا فيما يتعلق بنظرة العرب إلى الجن، فهل ينطبق ذلك على تصورهم «المَلَك» والملائكة؟ الحق أن هذا لا ينطبق، فقد رأينا كيف أن العرب تصوّروا الملك كائنا نورانيا لطيفا لا أثر للحسية فيه، وهذا من شأنه أن يدحض ذلك الزعم، وأن يؤكد الجانب التجريدي في تصور العرب لبعض الكائنات الروحانية «كالملائكة»، وهذا يعني غنى النزوع المثالي في العقل العربي آنئذٍ.

هـ - تقديس الإنسان

لقد انتشرت عند كثير من الشعوب القديمة عبادة الأسلاف، وهي تعد أساسا من الأسس الأصيلة لنشأة الأديان، وجوهر هذه العبادة يقوم على تعلق الإنسان بشخصية بشرية ما، تمثل في نظره الأنموذج الكامل للإنسان الذي يتمتع بالصفات المثالية. وتختلف هذه الصفات التي تحقق الكمال الإنساني من حضارة إلى أخرى، لكنها تتشابه فيما يتصل بالحضارات القديمة، فصفات القوة والبطولة والجمال والحكمة هي مما نجده في التراث الفكري والأسطوري لكثير من حضارات الشرق القديم. وقد تطور تعلق الإنسان بالشخصية الإنسانية الكاملة من مجرد التقدير والتعظيم إلى درجة التقديس، وربما العبادة. وقد عرف البابليون والعبرانيون هذه العبادة، ولكن هل تأثر العرب بهم في هذا الشأن؟

الحق أن الإخباريين العرب قد ذكروا روايات وأخبارا توحي بشيء من هذا، فهم - كما أشرنا - نسبوا جلب أول الأصنام وإدخالها إلى بلاد العرب إلى «عمرو بن لحيّ»، وكان «عمرو» هذا رئيسا وكاهنا قد ذهب شرفه في العرب كل مذهب، وكان قوله فيهم دينا متبعا لا يخالف[١٣٢]، وفي هذا ما يؤكد أن بعض العرب في الجاهلية عظموا هذا الرجل غاية التعظيم. ويرى «جواد علي» أن في أمر النبي صلى الله عليه وسلم بتسوية القبور مع الأرض، وعدم اتخاذها مساجد في الصلاة إليها ما يبين أن المشركين كانوا يقدسون قبور

أسلافهم، ولهذا حاربها الرسول[١٣٣]. وقد وردت أخبار تؤكد تقديس العرب لموتاهم، فكانوا لا يتعرضون لقبورهم بسوء، بل كانوا يستجيرون بأصحابها، ويحجون إلى بعضها أحيانا، كما كان يلوذ بها أصحاب الحاجات، ويؤمها الشعراء مادحين أصحابها. ومن القبور المشهورة قبر «تميم»، وقبر «عامر بن الطفيل»، وكان يُقسَم بهذه القبور، وبحق أصحابها، كما يقسم بالأجداد. وقد نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن الحلف بالآباء والأجداد، لأن ذلك من الجاهلية، ومثال ذلك قولهم: «وأبي، أو بأبي أفعل هذا أولا أفعل هذا»[١٣٤]. ومما يروى أيضا أن الأصنام (ودا وسواعا ويغوث ويعوق ونسرا) التي كان يعبدها قوم نوح عليه السلام كانت في الأصل أشخاصا صالحين من قوم نوح، فلما هلكوا زين الشيطان لمن بعدهم عبادتها[١٣٥].

وإذا كان ما ذكرناه عن تقديس العرب الجاهليين للأشخاص ينصب في معظمه على الأموات منهم، الذين غدوا أشخاصا أسطوريين بعد وفاتهم، فإننا نجد إلى جانب ذلك تقديسا لأشخاص أحياء أيضا، كان ينظر إليهم نظرة مشوبة بتصورات سحرية، و من هؤلاء الأشخاص الذين اكتنفتهم تلك النظرة شخصا «الكاهن» و«الشاعر»، فقد ظن العرب الجاهليون أن الكاهن هو الشخص المقرب إلى الآلهة، وهو القادر وحده على قراءة الغيب، واستطلاع الأخبار، والتنبؤ بما سيحدث، وهو رجل دين وساحر، باستطاعته التغلب على الأرواح الشريرة، وهو الحكيم الذي يرى حقائق الأشياء، ولذلك كان له أبلغ التأثير في حياة الإنسان، وكان يعد واسطة أو شفيعا يتقرب به الناس إلى الآلهة[١٣٦].

وقد وردت لفظة «الكاهن» في القرآن الكريم في معرض الكلام عن اتهام قريش للرسول صلى الله عليه وسلم بأن كلامه كلام كاهن، وذلك في قوله تعالى: ﴿فَذَكِّرْ فَمَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلا مَجْنُونٍ﴾[١٣٧]. وفي هذا ما يدل على شدة تعلق العربي الجاهلي بشخصية الكاهن، وبكلامه المؤثر، مما يجعل له مكانة مرموقة، مشوبة بالغموض والسحر والقداسة.

وشبيه بنظرة العرب الجاهليين إلى الكاهن نظرتهم إلى الشاعر، على اختلاف في الأسباب، فالشاعر في نظرهم إنسان غير عادي، تمده بالشعر قوى غيبية لا تمد غيره إلا الكاهن. ويظهر أن بقية باقية من صلة الشعر بالدعاء للآلهة والتعويذات والابتهالات المختلفة لمعبوداتهم كانت ما تزال في نفوس الجاهليين من العرب، مما جعلهم يربطون بين الشعر والكهانة والسحر، وهذا ما نجد له تأييدا في القرآن الكريم فيما حكاه عنهم، إذ نفى أن يكون الرسول كاهنا أو شاعرا، كما كانوا يتوهمون، فقال تعالى: ﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً ما تُؤْمِنُون وَلاَ بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ﴾[١٣٨].

ونلاحظ شيئا من أصداء ذلك التقدير، بل التقديس للشاعر في قول ابن عبدربه: «ومن الدليل على عظم قدر الشاعر عند العرب، وجليل خطبه في قلوبهم أنه لما بعث النبي عليه الصلاة والسلام بالقرآن المعجز نظمه، المحكم تأليفه وأعجب قريشا ما سمعوا منه قالوا: ما هذا إلا سحر، وقالوا للنبي صلى الله عليه وسلم: «شاعر نتربص به ريب المنون»[١٣٩].

وربما من أجل ذلك وغيره كان العرب في الجاهلية يتوهمون وجود علاقة ما بين الشاعر وبعض القوى الغيبية والسحرية، التي تمد الشاعر بالقول المؤثر والحكمة البالغة، والقوة الروحية الفائقة التي لا تتوافر لغيره من الناس، فزعموا أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان[١٤٠].

وليس المهم أن يكون الشاعر قد صح لقاؤه بشيطانه أو لم يصح، فهذا أمر يتعلق بحقيقة اعتقاد مجتمع ما في عصر معين، وظروف ذلك المجتمع الذي له مقاييسه الخاصة، واعتقاداته المختلفة، وإنما المهم في رأينا هو أن هذا الاعتقاد كان شائعا في ذلك العصر، وكان العرب الجاهليون يرونه واقعا، وأن وراء كل شاعر متفوق شيطانا يمده، ويوحي إليه بشعره.

ولذلك كان الشاعر والكاهن - مع التمييز بين كل منهما في الإمكانات والقدرات - يمثلان في نظر العربي قبل الإسلام نموذجا إنسانيا متفوقا؛ فالكاهن هوالوحيد الذي ينطق باسم الآلهة، ويكون الوساطة فيما بين الناس وبينها، وهو القادر وحده على استشراف الغيب والتنبؤ به. والشاعر هو الوحيد أيضا الذي ينطق باسم الجماعة، وينافح عنها، ويعبر عن آلامها وآمالها، وكلاهما يستمدان قوتيهما، وسحر ما يقولانه من قوى غيبية، وكائنات روحية لا تدرك، وفي هذا كله ما يوضح الجانب المثالي الكامن في نظرة العرب الجاهليين إلى الكاهن والشاعر، فضلا عن الشخصيات والكائنات الأخرى التي سلف ذكرها، وذلك من خلال إسباغ الصفات الخارقة والقدرات الفائقة على تلك الشخصيات والكائنات.

والحق أن نظرة العربي إلى الإنسان (المثال)، لا تقتصر على ما ذكرناه، وإنما يدخل في هذا النطاق ما كان يشكل ظاهرة البطل الأسطوري، إن في الخطاب الديني أو التاريخي أو الأدبي أو في القصص الشعبي، مما كان متناقلا من الأخبار مشافهة جيلا بعد جيل، وداخلها كثير من التحويرات عن وعي أو غير وعي، ثم دُونت فيما بعد وتناثرت في كتب التفسير والتأويل والحديث والسيرة والأخبار والأنساب والتاريخ والعقائد والموسوعات الأدبية والعلمية، وسائر الخطابات التي تدخل في تشكيل النظامين الثقافي والمعرفي، وفي تصوير علاقة الإنسان بالكون والمجتمع[١٤١] من روايات عن الماضين، فإذا هي حافلة بالعجائب والغرائب والأساطير، مثل قصة «هاروت وماروت» و«الزهرة» التي يُزعَم أنها كانت امرأة حسناء، وقصة بحث ذي

القرنين والخضر عن ماء الحياة، وهي قصة أسطورية تتحد فيها ملامح البطل الأسطوري السومري «جلجامش» و«موسى» و«الخضر»(١٤٢).

لذلك فإن معظم القصص أو جميعها، التي من هذا القبيل هي قصص رمزية تصور أوجها متعددة من الإنسان ومن نظرته إلى العالم والكون، وإلى نفسه، بدءا من قصة آدم، فقابيل وهابيل، فعاد وثمود، فذي القرنين والخضر، فسليمان وبلقيس، فطريفة الكاهنة وعمرو بن لحي(١٤٣).

وفي كل هذه القصص التي تنحو نحو الأسطورة كان الإنسان «المثال» أو «النموذج» متميزا فيها (إما بجسمه العملاق أو بعمره الطويل وأعماله الخارقة ورحلاته الشاقة، أو هو الإنسان العارف. وباختصار كان الإنسان الأمثل أو الإنسان «المثل»، سواء أكان بطلا، مثل ذي القرنين وعلقمة بن صفوان وحاتم الطائي، أم بطلا مضادا مثل عمرو بن لحي في الأساطير العربية الإسلامية ، فإنه بطل جماعي لافردي لأنه يجسد مخاوف الجماعة ومطامحها وأحلامها، ولأن فرادته وتميزه إنما هي بقدر امتثاله لنموذج عام) (١٤٤).

وبعد، فإذا كانت العقلية العربية الجاهلية قبل الإسلام - كما هو شائع بين الدارسين - تنزع بشدة إلى كل ما هو مادي وحسي، وإذا كان من العرب الجاهليين كثيرون يعتقدون بعدمية الحياة، وخضوعهم لسلطان الدهر، بدليل ما ورد في القرآن الكريم عن عقيدة بعض الجاهليين (١٤٥)، فإن هذا التيار العقائدي الجاهلي لا يشكل ملامح الصورة التامة لعقيدتهم، فقد وجد فضلا عن الدهريين أتباع الديانتين: اليهودية والنصرانية، والمتهودون والمتنصرون من العرب، والصابئة (عبدة النجوم والكواكب)، وأتباع دين إبراهيم عليه السلام، من الحنفاء الموحدين ، والوثنيون الذين اتخذوا من أصنامهم أولياء وشفعاء يتقربون بها إلى الله زلفى، الذين يشكلون سواد العرب الجاهليين.

لقد كان العربي الجاهلي يخضع في تفكيره لأسر المادة وجذب الطبيعة أكثر من خضوعه لدين اليهود أو النصارى، وكان يقدس الأحجار والأشجار والحيوانات، ويقدس بعض نماذج البشر، وربما كان يعبدها أحيانا، وقد ينقلب من عابد خاضع لها إلى هازئ بها، مزدر لقدسيتها، ويرى الدين من أساطير الأولين، والبعث حديث خرافة، والأنبياء كهنة أو مجانين، ولكن الحق أن المجتمع العربي قبل الإسلام لم يكن خالص العقيدة لدين ما ، ولا سلس الانقياد لعرف ديني بعينه، أو وثنية محددة على الدوام، وإنما كان يمور بأخلاط من ذلك كله. ومن خلال هذا المزيج المعقد من الأديان والمعتقدات، وما كان يداخلها من الخرافات والأساطير، والأعراف القديمة يلوح لنا خط فكري غير واضح المعالم دائما، يتسم بالتصور الأسطوري لبعض الكائنات الظاهرة والخفية، وبالنظرة المثالية لبعض مظاهر الكون والأشياء، ويهمنا من هذا كله صورة الإنسان، تلك الصورة التي كثيرا ما اتشحت بملامح مثالية، تجلت في أنماط

شتى من التصور أو السلوك، ومن ذلك: التصورات الدينية التي نجمت عن التأثر ببعض المعتقدات اليهودية والنصرانية في تقديس بعض النماذج البشرية، على نحو فيه الكثير من الغلو والمبالغة، من مثل: الأنبياء، والقديسين، والرهبان، وإضفاء صفات الكمال، الذي يكاد يكون مطلقا عليهم ، أو جعلهم في مصاف الآلهة، أو أبنائها وبناتها.

وإذا تابعنا هذا الخط الفكري الذي يتسم بالتصور المثالي، فإننا نلاحظ بعض مظاهره في اعتقاد العرب الجاهليين بوجود كائنات عليا سامية؛ تتسم بالنورانية والروحانية الخالصة، كالملائكة.

ومن ذلك أخيرا النظر إلى بعض الأشخاص - «الكاهن» و«الشاعر» - أو شخصيات أخرى - نظرة مفعمة بالإجلال والتقديس، لما تتمتع به تلك الشخصيات من قوى معنوية أو جسدية خارقة.

لقد عمل الخيال العربي قبل الإسلام - شأنه شأن الخيال الإنساني في كل الحضارات القديمة - على إبداع عالم آخر، يحفل بالأرواح، والكائنات الغيبية، والنماذج الإنسانية الكاملة المتفوقة، والقادرة على تجاوز نواميس الكون والطبيعة. وحاول هذا الخيال تعليل ميله إلى تجسيد ما يحب، أو ما يخشى، وما يقدس من الأشياء أو يعبدها، وما يعظم ويقدس من الأشخاص. وبمرور الزمن ذهبت العلة، وبقي المجسد رمزا مقدسا لما يجسده في الأصل، ثم تراكمت حوله خرافات وأساطير انحدرت من حضارات سابقة مجاورة، فأحيط بأنماط من الشعائر والطقوس المختلفة، التي ترسخ مفهوم القداسة، بفعل التفكير الإنساني القديم، الذي يريد دائما أن يجعل له رموزا مثالية من عالم الطبيعة، ومن عالمه الإنساني.

1 كرامر، صمويل نوح، ١٩٧٤، أساطير العالم القديم، ترجمة: أحمد عبدالحميد يوسف، مراجعة عبدالمنعم أبو البركات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١٧.

2 نقلا عن: عجينة، محمد، ١٩٩٤، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، الطبعة الأولى، دار الفارابي - بيروت، ١/٦٣.

3 المصدر نفسه، ١/٦٤.

4 انظر مادة «مثل» في المعاجم التالية: ابن منظور، محمد بن مكرم، ١٣٠٠هـ، لسان العرب، طبعة بولاق. والزبيدي، محمد مرتضى، ١٣٠٦هـ، تاج العروس، مصورة عن طبعة المطبعة الخيرية، دار مكتبة الحياة، بيروت. وابن فارس، أحمد ١٣٦٩هـ، مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، الطبعة الثالثة، دار إحياء الكتب العربية.

5 انظر: الكفوي، أبو البقاء، أيوب بن موسى، ١٩٩٣، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، إعداد: عدنان درويش ومحمد مصري، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص٨٥١ ٨٥٢.

6 انظر مادة «المثال»: وهبة مجدي، والمهندس، كامل، ١٩٧٩، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان - بيروت، ص١٨٣.

7 انظر مادة «المثال» (Edeal): بدوي، عبدالرحمن، ١٩٨٤، موسوعة الفلسفة - الطبعة الأولى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢/٤٣٨ـ ٤٣٩، وانظر: صليبا، جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

8 تأثر كل من «كانط» و«هيجل» بفلسفة أفلاطون المثالية، ولكن مثالية «كانط» ليست كالمثالية الأفلاطونية، فليس المثالي في مذهبه شيئا معارضا للتجربة، متعاليا عليها، بل هو أقرب إلى أن يكون مرحلة وعاملا في عملية التجربة ذاتها، ومبدأ منظما ضروريا لها، وليس له وجود (أنطولوجي) مستقل. وجاء «هيجل» بعده فأقام تعارضا بين الفكر والمعطيات الحسية والتصورات، وقال: إن المنطق يندمج بالميتافيزيقيا، التي هي علم إدراك الأشياء، في شكل أفكار تعبر عن ماهيات الأشياء.

- انظر حول مثالية «كانط»: أمين، عثمان، ١٩٦٧، رواد المثالية في الفلسفة الغربية - دارالمعارف بمصر، ص ٥٨ وما بعدها.

- وانظر فيما يتعلق بمثالية «هيجل»: أندريه كريسون، وإيميل بريبه، ١٩٥٥، هيجل، ترجمة: أحمد كوى، لبنان، ص٨٥ ٨٦.

9 سقراط (٤٧٠ـ ٣٩٩ق.م): فيلسوف يوناني كبير، كان أستاذا لأفلاطون، لم يترك مؤلفات، وكل ما عرف عنه كان من خلال مأثورات تضمنتها المحاورات السقراطية التي نقلها أفلاطون في كتبه. انظر: طرابيشي، ١٩٨٧، معجم الفلاسفة - الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت، ص٣٣٦ وما بعدها.

10 أفلاطون (٤٢٧ـ ٣٤٧ق.م): أكبر فيلسوف يوناني في العصور القديمة، كان تلميذا لسقراط وأستاذا لأرسطو، وهو صاحب نظرية المثل، ومن أهم آثاره: الجمهورية، والمأدبة، وفيدون. انظر: طرابيشي، معجم الفلاسفة، مرجع سابق، ص٦٤ وما بعدها.

11 انظر: بدوي، الموسوعة الفلسفية، مرجع سابق، ٢/٤٣٩.

12 انظر: وهبة والمهندس، معجم المصطلحات العربية، مرجع سابق، ص١٨٣.

13 انظر: هويسمان، دني، ١٩٨٣، علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، الطبعة الرابعة. «سلسلة زدني علما»، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ص١١١ وما بعدها.

14 انظر: النشار، علي سامي، ١٩٤٩، نشأة الدين، النظريات التطورية والمؤلهة - دار الثقافة، الإسكندرية، ص٣١، وص ٢٠٢ وما بعدها.

15 انظر: المستشرق جيب (H.A.R. Gibb)، والعوا، عادل، ١٩٨٩، علم الأديان وبنية الفكر الإسلامي، الطبعة الثانية، « سلسلة زدني علما»، منشورات عويدات - بيروت، باريس، ص٢٠-٢١.

16 ذهب العلماء والباحثون في تعريف الأسطورة مذاهب شتى، وعلى الرغم من صعوبة إيجاد تعريف محدد لها، فإنه يمكن القول: الأسطورة عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات في شكل قصة أو خرافة، تتعلق بكائنات خارقة كالآلهة والأبطال وبعض قوى الطبيعة، أو حادثة غير عادية، سواء أكان لها أساس واقعي أم تفسير طبيعي. الأسطورة مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب في طور البدائية والجاهلية، صبغت بصبغة الإطناب والمغالاة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية في جيل زال أثره من أذهان الناس. وللتوسع فيما يتعلق بالنظريات والدراسات التي قامت حول الأسطورة انظر:

كاسيرر، إرنست، ١٩٧٥، الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

وانظر فيما يتصل بالمذاهب المثالية والتطورية والأنثروبولوجية في دراسة الأسطورة: المصدر السابق، ص ٢٠ وما بعدها. وانظر:

Sir james Frazer: The Colden Bough, Astudy in Magic and Religion Abridged. - Edition, p.p.426-427

- Malinowski: Magic, Science and Religion, Bonston 1948,p.p.2-3.

- Claude Levi Strauss: Anthropologie Structurale, plon 1958, p.6.17.28.228

17 عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها، مرجع سابق ١/٣١-٣٢.

18 المصدر نفسه، ١/٣٤-٣٥، وبما أن الأسطورة يغلب عليها العنصر الديني، فقد نسبوها إلى الدين، وجعلوها قسما مهما في دراسة الأديان. ويرى «رابرتسن سميث R. Smith» أنها ليست جزءا جوهريا من دين قديم، لأنها ليست في شريعة الدين، ولذلك كانت غير لازمة للمتعبدين، انظر:

Lectures on The Religion of Semites By R.Smith p.17 -

19 انظر: عجينة، موسوعة أساطير العرب، مرجع سابق، ١/٦٤-٦٥ و٦٩ و٧١

20 انظر: إلياد، مرسيا، ١٩٨٦ - ١٩٨٧م، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة: عبدالهادي عباس، الطبعة الأولى - دار دمشق، ص ٨١ وما بعدها. وفيما يتصل بأسماء هذه الآلهة فإن «موسكاتي S. Moscati» يرى أن الإله «أن» أو «أنم Anum» هو الاسم السامي (الأكادي) لإله السماء وأصله في السومرية (أن An) وهو يتصدر دائما قوائم الآلهة، ونظيره Zeus لدى اليونان، انظر تفصيلا لأسماء الآلهة في حضارات بلاد الرافدين ومعانيها: موسكاتي، سبتينو، ١٩٨٦، الحضارات السامية القديمة، ترجمة وتعليقات: د. سيد يعقوب بكر، مراجعة: د. محمد القصاص، دار الرقي، بيروت، ص ٢٥٢ وما بعدها.

21 إلياد، تاريخ المعتقدات، مرجع سابق، ص ٨٣ - ٨٤ و٩١.

22 انظر حول موضوع الزواج المقدس، باقر، طه، ١٩٧٦، مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة، جامعة بغداد، ص ١٩١ وما بعدها. وانظر إدزارد ورولينج، ١٩٨٧، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين وفي الحضارة السومرية، تعريب: محمد وحيد خياطة، الطبعة الأولى، مكتبة سومر، حلب، ص٧٦ وما بعدها.

23 إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، مرجع سابق، ص١٠٠. ١٠١.

24 المصدر نفسه، ص١١٤ و١٢٠.

25 انظر: هوك، صمويل هنري، ١٩٨٣م، منعطف المخيلة البشرية، بحث في الأساطير، ترجمة: صبحي حديدي، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ص٥٤ وما بعدها.

26 انظر مثلا: فرانكفورت، هنري، ١٩٥٠، فجر الحضارة في الشرق الأدنى، ترجمة: ميخائيل خوري، الطبعة الثانية، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص٨٦. وقد هاجم «فرانكفورت» نظرية «النمذجة PAtternism»، التي فسر من خلالها «صمويل هوك» ارتباط الملوك والفراعنة بالآلهة في كتابه: Myth and Ritual,1937. ولفت «فرانكفورت» الانتباه إلى أن الفرعون كان يعد إلها، أو تحول إلى إله، في حين أن الملك في بلاد مابين النهرين لم يكن إلا ممثلا للإله. انظر كتابه:

Frankfort. (H): The Problem of Similarity in Ancient Near Eastern Religions - (Frazer Lecture, Oxford,1951).

27 ملك سومري حكم في مدينة أوروك، وهو بطل القصائد السومرية وبطل الملحمة المسماة باسمه، ومن المفترض أن يكون قد عاش كشخصية تاريخية حقيقية بين القرنين الثامن والعشرين والسابع والعشرين قبل الميلاد. انظر: إدزارد وروليـنج، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين وفي الحضارة السومرية، مرجع سابق، ص٨٦ وما بعدها.

28 هوك، منعطف المخيلة البشرية مرجع سابق، ص٤٠.

29 نفسه، ص٤١.

30 انظر حول موضوع هذه الملحمة، ودراستها: باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، مرجع سابق، ص١٠٠ وما بعدها.

31 «شمش»: هو إله الشمس.

32 «حدد»: إله الصاعقة والأمطار.

33 جلجامش، ١٩٨٣، ملحمة جلجامش، ترجمة وتقديم: فراس السواح، الطبعة الثانية، دار الكلمة، بيروت، الصفحات: ٣٥ ، ٣٦، ٣٧.

34 انظر: هوك، منعطف المخيلة البشرية، مرجع سابق، ص٦٥. ٦٦. وانظر تفصيلا لأساطير الميثولوجيا الأوجاريتية، من مثل أساطير: بعل - حدد - أقحات... وغيرها: ص٦٦ وما بعدها في المصدر نفسه. وانظر: إدزارد وروليـنج، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين والحضارة السومرية، مرجع سابق، ص ١٧٠ وما بعدها.

35 انظر: إدزارد وروليـنج، قاموس الآلهة والأساطير، مرجع سابق - ص ١٨٢ وما بعدها. وانظر: إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، مرجع سابق، ص ١٩٠.

36 هوميروس (أواخر القرن التاسع وأوائل الثامن ق.م): شاعر يوناني، قديم تنسب إليه مجموعة قصائد سميت بالقصائد الهوميرية، وهي تؤلف قصتين كبيرتين هما: الإلياذة والأوديسة، وهي أقدم ما وصلنا من شواهد الفكر اليوناني انظر: كرم يوسف، ١٩٦٦م، تاريخ الفلسفة اليونانية، الطبعة الخامسة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص٢ وما بعدها.

37 هزيود (القرن الثامن عشر ق.م): أقدم شاعر تعليمي يوناني، نظم للفلاحين ديوانا هو «الأعمال والأيام»، مليئا بالحكمة والأمثال، التي ترمز إلى العدالة. انظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص٤ وما بعدها.

38 انظر: عثمان، سهيل والأصفر، عبدالرزاق، ١٩٨٢، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، وزارة الثقافة، دمشق، ص٢٤٢ - ٢٤٣ و٢٨٢. وانظر: بارندر، جيفري، ١٩٩٣، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة: إمام عبدالفتاح إمام، مراجعة: عبدالغفار مكاوي، « سلسلة عالم المعرفة»، العدد (١٧٣)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ص٦٤ وما بعدها

39 انظر: برتراند رسل، ١٩٥٧، تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، الفلسفة القديمة، ترجمة: زكي نجيب محمود، ومراجعة: أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص٣٥. وانظر: بدوي عبدالرحمن، ١٩٧٩، ربيع الفكر اليوناني، الطبعة الخامسة، وكالة المطبوعات، ودار العلم للملايين، بيروت، الكويت، ص٣٨.

40 أكسينوفان أو أكسانوفان (٥٧٠ - ٤٨٠ق.م): فيلسوف يوناني، من مؤسسي مذهب المدرسة الإيلية، يقول بأن العالم موجود واحد، ومنه تستخرج الأشياء المتكثرة بالحركة والتغير العرضي. انظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص٢٧ وما بعدها.

41 انظر: الألوسي، حسام محيي الدين، ١٩٧٣، بواكير الفلسفة قبل طاليس أو من الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان - جامعة الكويت، ص٢٠٣.

42 انظر: إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، مرجع سابق، ص٣٤٩ وما بعدها. ويدعو الدكتور مصطفى حسن النشار إلى التمييز بين كلمتي «بطل»، و«إله» في الفكر الديني الإغريقي، إذ تم التفريق بدقة بينهما قديما، في حين اختلطا إبان العصر الهيلينستي وما يليه، فالآلهة يتمتعون بالخلود، بينما الأبطال آدميون يموتون بعد حياة مليئة بالمغامرات والآلام. انظر كتابه: فكرة الألوهية عند أفلاطون وأثرها في الفلسفة الإسلامية والغربية، ط/٢/ - مكتبة مدبولي - القاهرة، ١٩٨٨م، ص٣٠- ٣١.

43 انظر: الألوسي، بواكير الفلسفة، مرجع سابق، ص١٧٣ وما بعدها.

44 للتوسع انظر: موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، مرجع سابق، ص٢٥٦ - ٢٥٧. وانظر: إدزارد ورولينج، قاموس الآلهة والأساطير، مرجع سابق، ص ٥٣ وما بعدها.

45 انظر:إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ص٢٤٧. وانظر: الألوسي، بواكير الفلسفة، ص١٦٢ وما بعدها. وانظر: روسي بيير، ١٩٨٠، مدينة إيزيس، التاريخ الحقيقي للعرب، ترجمة: فريد جحا، وزارة التعليم العالي، دمشق، ص٢٥ وص٨٦ وما بعدهما.

46 انظر حول شخصية «أورفيوس» و«الأورفية»: رسل، تاريخ الفلسفة، مرجع سابق، ص٤٣ وما بعدها. وانظر: البعلبكي، منير، ١٩٩٠م، موسوعة المورد العربية، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٥٢/١. ويعتقد أصحاب الديانة «الأورفية» بأن الإنسان مركب من عنصري الخير والشر، وأنه لابد له من التطهر الذي لا تكفي له حياة واحدة، وإنما يحتاج إلى آلاف السنين، كما أن بعض أفكار «وحدة الوجود» لها جذور في تعاليم هذه الديانة.

47 فيثاغورس (٥٨٠ أو ٥٧٠ ق.م-؟): فيلسوف يوناني، لم يصل إلينا شيء من كتاباته، ومذهبه يطابق من حيث الأصالة الصورة المثالية للرجل، وهو القائل بأن العدد هو أصل الأشياء كلها، وهو أول من وصف نفسه بالفيلسوف. انظر: طرابيشي، معجم الفلاسفة، مرجع سابق، ص٤٤٣ وما بعدها.

48 هيراقليطس (أوائل القرن الخامس ق.م): فيلسوف يوناني، ومؤلف عقلاني في الكون، وهو صاحب مذهب التضاد الذي يقوم عليه العالم. انظر طرابيشي معجم الفلاسفة، مرجع سابق، ص ٦٤٣ وما بعدها.

49 أنكسيماندر الملقي (٦١٠ - ٥٤٧ ق.م): هو أول فيلسوف يوناني يضع تأملاته الفلسفية نثرا، ويرى أن ماهية

الموجودات تكمن في أشياء لامتناهية، في مبدأ أزلي أول، يتحول شيئا فشيئا، ويتخذ مختلف الصور المنظورة. انظر: طرابيشي، معجم الفلاسفة ، ص٩٧ـ ٩٨.

50 أرسطو (٣٨٤ـ ٣٢٢ق.م): فيلسوف يوناني، من نوابغ النظر العقلي في تاريخ الفكر اليوناني، كان تلميذا لأفلاطون، بيد أنه انتهج في الفلسفة نهجا عقلانيا مغايرا لنهج أستاذه المثالي. انظر: طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص٤٧ وما بعدها.

51 رسل، برتراند، تاريخ الفلسفة الغربية، مرجع سابق، ص٤٣ وما بعدها وص٤٦ ـ ٤٧ وما بعدهما.

52 المؤلف هو «بيير روسي ـ P. Rossi»، وكتابه المذكور أنفا هو مدينة إيزيس، التاريخ الحقيقي للعرب، مرجع سابق.

53 المصدر نفسه، الصفحات: ٦٣ و٦٦ و ٨١ و ٨٦ و١٠٥ و١١٨ وما بعدها و١٣٥ وما بعدها.

54 أنباذوقليس (٤٩٢ ـ ٤٣٠ ق.م): فيلسوف يوناني و هو تلميذ فيثاغورس، وتقوم فلسفته على مبدأ الحب والكره، في انفصال واتحاد بين العناصر الأربعة: (النار والماء والهواء والتراب). انظر: طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص٨٨ وما بعدها.

55 انظر: النشار، فكرة الألوهية عند أفلاطون، مرجع سابق، ص٥٢ ـ٥٣.

56 المصدر نفسه، ص٦٦. انظر: ربيع الفكر اليوناني، ص ٧٦ـ ٧٧.

57 انظر: ربيع الفكر اليوناني، مرجع سابق، ص ٧٦ ـ ٧٧. انظر: النشار فكرة الألوهية، ص٩١، وانظر للمزيد حول مصادر نظرية المثل عند أفلاطون: المصدر نفسه، ص١٠٦ و١٢١ وما بعدهما.

58 انظر: النشار، فكرة الألوهية، ص٩١ و١٠٦ و١٢١وما بعدها.

59 المصدر نفسه، ص٩٩ ـ ١٠٠.

60 انظر كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص٧٣ ـ٧٤.

61 صليبا، المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ٣٣٥/٢، وانظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص٧٣.

62 انظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص٧٤

63 انظر: النشار، فكرة الألوهية، مرجع سابق، ص١١٠ ـ ١١١.

64 انظر: المصدر نفسه ، ص١٣١

65 انظر على سبيل المثال: النشار، فكرة الألوهية، ص١٤٤ و١٤٨. وانظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص٨١ـ ٨٢.

66 انظر: كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص١٠٠.

67 المصدر نفسه، ص٩٨ـ ٩٩، وانظر النشار، فكرة الألوهية و ص١٥٤ـ155.

68 انظر بدوي، ربيع الفكر اليوناني، مرجع سابق، ص٤٧ وما بعدها.

69 فيلون الإسكندري أو اليهودي (٢٠ ق.م ـ؟): كاتب يوناني، ولد في الإسكندرية، وتتسم فلسفته بالتوفيقية بين الفكر اليوناني والفكر العبري، ويُعد من رواد الأفلاطونية المحدثة، وصاحب مذهب «اللوجوس». انظر: طرابيشي، معجم الفلاسفة، مرجع سابق، ص٤٥٤.

70 أفلوطين (٢٠٣م – ٢٦٩ أو ٢٧٠م) فيلسوف إسكندري بتربيته الفلسفية، روماني بمدرسته التي ازدهرت في روما من (٢٤٤ـ ٢٦٩)، مؤلفاته: «التاسوعات»، واتسمت فلسفته بنزوع صوفي. انظر: طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص٧٠ـ٧١.

71 اللوجوس يعني أصلا: الكلمة الإلهية، وأول من قال به هيراقليطس، وهو عنده «القانون الكلي للكون»، وهو عند «فيلون» أولى القوى الصادرة عن الله، وهو النموذج الأعلى للأشياء. انظر: بدوي، موسوعة الفلسفة،

مرجع سابق، ٢/٢٧١وما بعدها.

72 النشار، فكرة الألوهية، مرجع سابق، ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩.

73 المصدر نفسه، ص٢٥١ـ ٢٥٢.

74 أوجسطين القديس (٣٥٤ـ ٤٣٠م): هو أشهر آباء الكنيسة اللاتينية، فيلسوف يوناني، يرى أن التفلسف هو ارتداد الإنسان نحو ذاته، ليجدها، ويجد فيها حقيقة تتجاوزه. انظر: طرابيشي، معجم الفلاسفة، ص١٠٧ وما بعدها.

75 النشار، فكرة الألوهية، مرجع سابق، ص٢٥٦ـ ٢٥٧.

76 المصدر نفسه، ص ٢٥٤ و٢٥٧.

77 فيما يتصل بتأثير الأفلاطونية القديمة والمحدثة على الفكر العربي بعد الإسلام، نكتفي بالإشارة إلى أبرز المفكرين والفلاسفة المسلمين الذين تجلى في مولفاتهم ذلك الأثر، ومن أبرزهم محمد بن زكريا الرازي (؟-٣١١هـ) والفارابي (؟-٣٣٩هـ)، وابن سينا (؟-٤٢٨هـ)، وأبو البركات البغدادي (؟-٥٤٧ هـ)، ومن الفلاسفة المتصوفين شهاب الدين السهروردي (؟-٥٨٧هـ) «المقتول» صاحب مذهب الإشراق، وابن عربي (؟-٦٣٨هـ) صاحب مذهب وحدة الوجود، كذلك استمر تيار المثالية في فلسفة العصور الوسطى والحديثة في أوروبا على أيدي كبار الفلاسفة المثاليين، من أمثال: باركلي (١٧٥٣م)، وديكارت(١٦٥٠م)، وكانط (١٨٠٤م)، وهيجل (١٨٣١م).

انظر في ذلك النشار، فكرة الألوهية عند أفلاطون وأثرها في الفلسفة الإسلامية والغربية، ص٢٦٤ وما بعدها. وبدوي، عبدالرحمن وكتابه «التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية»، دار النهضة المصرية، ١٩٤٦م.

78 انظر: خان، محمد عبدالمعين، ١٩٩٣، الأساطير والخرفات عند العرب، الطبعة الرابعة دار الحداثة، بيروت، ص١٥٠.

79 انظر: علي، جواد، ١٩٥٦م، تاريخ العرب قبل الإسلام، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ٩٣/٦.

80 المصدر نفسه، ٣٤/٦ وما بعدها.

81 انظر: إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية مرجع سابق، ص٢٢٣.

82 خان، الأساطير والخرافات عند العرب ـ مرجع سابق، ص١٤٧.

83 بيان ذلك في الآية الكريمة:﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَٰذَا إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ﴾ انظر: سورة طه، الآية ٨٨ وما بعدها، وسورة النساء، الآية ١٥٣، وسورة البقرة الآيات: ٥١ و٥٤ و٩٢ـ ٩٣.

84 انظر: علي ، سيد أمير ، ١٩٧٩م ، روح الإسلام، تعريب عمر الديراوي، الطبعة الخامسة ـ دار العلم للملايين، بيروت ، ص١٦٠ـ ١٦١.

85 سورة التوبة، الآيات ٣٠ ـ ٣٢، وانظر أيضا سورة المائدة الآية ١٧.

86 انظر: هوك، منعطف المخيلة البشرية، مرجع سابق، ص ٩٧ ما بعدها.

87 المرجح أن «النصرانية» نسبة إلى مدينة «الناصرة»، التي كان منها «يسوع»، وبذلك أصبحت علم على ديانة المسيح عند المسلمين. انظر حول هذه التسمية: علي، جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق ، ٥١/٦ وما بعدها.

88 علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ٥٥/٦.

89 المصدر نفسه، ٥٦/٦.

90 المصدر نفسه، ٦/٦١ ـ ٦٢ و٦٥.

91 انظر: الحوت، محمود سليم، ١٩٨٣، في طريق الميثولوجيا عند العرب، بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربية قبل الإسلام، الطبعة الثالثة، دار النهار، بيروت، ص٣٠. ٣١.

92 انظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ٦/٦٨ و٧٢. ٧٣ و٨١.

93 انظر كتابه: الأساطير والخرافات عند العرب، مرجع سابق، ص١٤٧ وما بعدها.

94 انظر: إلياد، مرسيا، ١٩٩١، مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، الطبعة الأولى، دار كنعان، دمشق، ص١٥٨. وانظر مصداق ذلك في قوله تعالى: ﴿لَّقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابن مَرْيَمَ﴾ سورة المائدة، الآية ١٧. وانظر السور والآيات: النساء ١٧٠،التوبة ٣٠، مريم ٩١، وما بعدها.

95 من الأدلة على تأليه المسيح عند بعض العرب وجود بعض الأشخاص في الحيرة ممن سموا بـ «عبدالمسيح»، ومنهم: «عبدالمسيح بن عمرو بن بقيلة الغساني»، وكان له دير معروف، انظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ٦/٢٤٥.

96 سمي أصحاب هذه الفرقة بالفطائريين، لأنهم كانوا يقدمون أقراص العجين والفطائر قرابين للسيدة العذراء. انظر: المصدر السابق، ٦/٨٨.

97 يذكر «جواد علي» أنه كان لليعاقبة مشهد مقدس يحجون إليه للتبرك به هو مشهد القديس «سيرجيوس» في الرصافة، وكان أمراء الغساسنة يبالغون في تعظيمه والاحتفاء به. انظر كتابه: تاريخ العرب قبل الإسلام، ٦/٨٤ وما بعدها. وانظر: المصدر السابق، ٦/٨٨. وانظر: علي، سيد أمير، روح الإسلام، مرجع سابق، ص ١٦٤. ١٦٥.

98 هم جماعة من العرب اعتقدوا بوجود إله واحد، وكانوا على دين إبراهيم عليه السلام. انظر في تسميتهم واعتقادهم وأشهر رجالهم: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ٥/٥٦ و٦/٢٨٩ وما بعدها.

99 المصدر نفسه، ٥/٥٧ وما بعدها، و٦/٢٩٣ ـ ٢٩٤.

100 سورة آل عمران، الآية ٦٧ وما بعدها.

101 انظر مثلا: رأي «سميث R. Smith» نقلا عن: خان الأساطير والخرافات عند العرب، ص٢٣ و٤٠ و٨٢.

102 انظر: ابن السائب الكلبي، أبو المنذر هشام، ١٩٢٤، كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا، الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ص٦.

103 انظر: المصدر نفسه، ص٦ـ٧.

104 انظر: المصدر نفسه، ص٨.

105 انظر: المصدر نفسه، ص٩ وما بعدها و١٣. وانظر: سورة نوح، الآيتين ٢٢ و٢٣. ويروي ابن كثير (؟-٧٧٤هـ) في تفسيره أن «ودا وسواعا ويغوث ويعوق ونسرا» كانوا رجالا صالحين من قوم نوح، فلما هلكوا جعل قومهم لهم أنصابا، وصوروهم، ثم جاء أبناؤهم فعبدوهم، وما زالوا كذلك، حتى انتقلت أصنامهم وعبادتها إلى العرب. انظر: ابن كثير، الحافظ عماد الدين أحمد، دون تاريخ، تفسير القرآن العظيم ـ تصحيح: خليل الميّس، الطبعة الثانية، دار القلم، بيروت، ٤/٣٧٢ ـ ٣٧٣. وانظر: ابن هشام (؟-٢١٨هـ)، أبو محمد عبدالملك، ١٩٩٥، السيرة النبوية، تحقيق وشرح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ الشلبي، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١/١١٣ وما بعدها.

106 انظر تفصيلا في وصف هذا الصنم: الكلبي، الأصنام، مرجع سابق، ص٥٦ وما بعدها. وانظر آراء في تشابهه مع إله الحب والبطولة عند الرومان: خان، الأساطير والخرافات عند العرب، ص١٢٨ وما بعدها.

وانظر: الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، ص٦٣-٦٤، وقارن ذلك برأي جواد علي في كتابه: تاريخ العرب قبل الإسلام ٨٣/٥ و١٢٧.

107 انظر: الكلبي، الأصنام، مرجع سابق، ص٩ و٥١ وما بعدها. وانظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام ٨٣/٥ وما بعدها.

108 انظر حول هذه الآلهة وتسميتها وعبادتها عند العرب: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ٨٩/٥ و١٠٢/٥ وما بعدها، وانظر مقارنة هذه الآلهة البابلية: خان، الأساطير والخرافات عند العرب، ص١٢٦.

109 انظر سورة النجم، الآية ١٩.

110 انظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام ، مرجع سابق، ٩٠/٥ وما بعدها.

111 سورة الزمر، الآية ٠٣ وانظر: سورة الأنعام، الآية: ١٤٨. وسورة النحل، الآية ٣٥.

112 انظر تفصيل ذلك: موسكاتي، الحضارات السامية القديمة، مرجع سابق، ص٢٥٨ و٣٦٨ و٣٧٠ وما بعدها.

113 انظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ١٢٠/٥ وما بعدها، و١٣٦/٥ وما بعدها و١٤٠/٥ و١٥٣/٥. وانظر حول عبادة قوم بلقيس ملكة سبأ للشمس: سورة النمل، الآيتين ٢٣-٢٤.

114 انظر علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٢٣/٥ وما بعدها.

115 انظر: جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٢٥/٥.

116 انظر: الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، مرجع سابق، ص٨٦ وما بعدها.

117 المصدر نفسه، ص٧٩ وما بعدها، وانظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ٣٦٨/٥ وما بعدها.

118 انظر: سورة المائدة، الآية ٦٩، وسورة الحج، الآية ١٧.

119 انظر: سورة النجم، الآية ٤٩.

120 انظر: الحوت، في طريق الميثولوجيا، مرجع سابق، ص٩٧ وما بعدها، وص١٠٢، وانظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ٣٦٧/٥ وما بعدها.

121 انظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ٣٦/٥ و٣٨ وما بعدها.

المصدر نفسه، ٤١/٥. ويرى طه باقر في كتابه «معجم الدخيل في اللغة العربية، دار الوثبة، دمشق، بيروت، القاهرة، ص١٤٤»: أن كلمة «ملك» وجمعها «ملائكة» مشتقة من الجذر الأصيل الموجود في الأكادية (البابلية والآشورية) والعربية وهو فعل «ألاكو Elaiku» و«ألك» العبري، بمعنى ذهب وأرسل، ومنه الكلمة العربية مألكه أي الرسالة، كما وردت في الشعر الجاهلي. وفي اللغات السامية الأخرى: ملاك وملخ، وتعني الرسول أو المرسل، ومنه الملك والملاك المرسل من الله. انظر في ذلك أيضا: برجشتراسر ١٩٢٩، التطور النحوي للغة العربية، تعليق وتصحيح: رمضان عبدالتواب، نشر: مكتبة الخانجي - القاهرة، ص٢٠٨ و٢٢٦.

123 سورة سبأ، الآيتان ٤٠-٤١.

124 انظر: سورة الصافات، الآيات ١٤٩ وما بعدها. وانظر: سورة الإسراء، الآية ٤٠، وسورة الزخرف، الآية ١٥٠.

125 انظر مثلا: السور والآيات: الإسراء ٩٣-٩٤، والكهف ١١٠، والمؤمنون ٢٤ و٣٣، والشعراء ١٥٤، والفرقان ٧.

126 سورة الأنعام، الآية ١٠٠، وانظر: سورة الصافات، الآية ١٥٨.

127 انظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ٤٢/٥ وما بعدها.

128 انظر مادة «عبقر»: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، وانظر: عبدالنور، جبور، ١٩٧٩، المعجم الأدبي ، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، ص١٧٠. وانظر: الحوت، في طريق الميثولوجيا، مرجع سابق،

ص٢١٣-٢١٤.

129 انظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، مرجع سابق، ٤٩/٥.

130 انظر كتابه: الأساطير والخرافات عند العرب - مرجع سابق - ص٤٠ و٨٢ وما بعدهما.

131 الطوطمية «totemism»: اعتقاد جماعة بوجود صلة لهم بحيوان أو حيوانات مقدسة في نظرهم، فلا يجوز صيدها أو ذبحها أو أكلها، وتشمل الطوطمية النباتات أو بعض مظاهر الطبيعة مثل المطر أوالشمس. ويشعر أفراد الجماعة بوجود روابط دموية تصلهم فيما بينهم، من خلال انتمائهم إلى الطوطم. انظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ٣١/٥. وانظر: صليبا، جميل، ١٩٨٢، المعجم الفلسفي - مرجع سابق، ٢٥/٢

132 انظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ٧٢/٥ و٧٥ وما بعدها.

133 المصدر نفسه، ٤٠/٥.

134 المصدر نفسه، ٢٨٦/٥ وما بعدها. وانظر: الحوت، في طريق الميثولوجيا، مرجع سابق، ص١٠٣.

135 انظر: علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ٨٤/٥. وانظر: سورة نوح، الآيتين: ٢٢. ٢٣. وانظر الحاشية رقم ١٠٥.

136 انظر:علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ١٨٦/٥ ، و١٩٤.

137 سورة الطور، الآية ٢٩.

138 سورة الحاقة، الآيتان ٤١-٤٢.

139 انظر: ابن عبدربه، أحمد بن محمد، ١٩٤٠. ١٩٤٩، العقد الفريد - بعناية: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري ، الطبعة الثانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ٢٧٣/٥ - ٢٧٤.

140 من الشعراء الذين روي أن لهم تابعا من الجن أو الشياطين الشاعر الأعشى، وكان شيطانه يدعى «مسحلا»، وهو يذكره في أبيات مشهورة، أولها:

ما كنت ذا خوف ولكن حسبتني   إذا مسحل يسدي لي القول أفرق

من الشعراء الإسلاميين الذين زعموا أن لهم تابعا ايضا أبو النجم العجلي، وهو القائل:

إنـي وكـل شـاعر مـن البشـر   شيطانـه أنثـى وشيطانـي ذكـر

انظر حول هذه الروايات والأخبار: القرشي، أبو يزيد محمد، ١٩٦٣م، جمهرة أشعار العرب، دار صادر ودار بيروت، ٥١/١ و٦٣. وانظر أيضا: ضيف، شوقي، ١٩٧٦م. تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط٧، دار المعارف بمصر، ص١٩٧ وما بعدها.

141 انظر: عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، مرجع سابق، ١٦٤/٢.

142 المصدر نفسه، ٨٨/١، ٨٩

143 انظر: المصدر نفسه، ١٦٣/٢-١٦٤.

144 انظر حول البطل الأسطوري: عياد، محمد شكري، ١٩٧١، البطل في الأدب والأساطير، الطبعة الثانية، دار المعرفة، ص ٦١ وما بعدها. وانظر: عجينة، موسوعة أساطير العرب، مرجع سابق،١٦٤/٢.

145 من ذلك قوله تعالى على لسان بعض الجاهليين ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلاَّ الدَّهْرُ﴾ سورة الجاثية، الآية٢٤.

- ابن السائب الكلبي، أبوالمنذر، هشام، ١٩٢٤، كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي باشا - الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- ابن عبدربه، أحمد بن محمد، ١٩٤٠- ١٩٤٩، العقد الفريد، بعناية: أحمد أمين، أحمد الزين، د. إبراهيم الأبياري، الطبعة الثانية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- ابن فارس، أحمد، ١٣٦٩هـ، مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، الطبعة الثالثة، دار إحياء الكتب العربية.
ابن كثير، الحافظ أحمد، دون تاريخ، تفسير القرآن العظيم، تصحيح: خليل الميّس، الطبعة الثانية، دار القلم، بيروت.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، ١٣٠٠هـ ، لسان العرب، طبعة بولاق، القاهرة.
- ابن هشام، أبو محمد عبدالملك، ١٩٩٥، السيرة النبوية، تحقيق وشرح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ الشلبي، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- إدزارد وروليبنج، ١٩٨٧، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين وفي الحضارة السومرية ، تعريب: محمد وحيد خياطة، الطبعة الأولى، مكتبة سومر، حلب.
- الآلوسي، حسام محيي الدين، ١٩٧٣، بواكير الفلسفة قبل طاليس أو من الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان، جامعة الكويت، الكويت.
- إلياد، مرسيا، ١٩٨٦- ١٩٨٧، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة: عبدالهادي عباس، الطبعة الأولى، دار دمشق، دمشق.
- مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، الطبعة الأولى ١٩٩١، دار كنعان، دمشق.
- أمين، عثمان، ١٩٦٧ رواد المثالية في الفلسفة الغربية، دار المعارف بمصر.
- أندريه، كريسون، وإيميل برييه، ١٩٥٥، هيجل، ترجمة: أحمد كوى ، لبنان.
- باقر، طه، من دون تاريخ، معجم الدخيل في اللغة العربية، دار الوثبة، دمشق، بيروت، القاهرة، ١٩٧٦، مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية، جامعة بغداد.
- بدوي، عبدالرحمن، ١٩٤٦ - التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، دار النهضة المصرية.
- ربيع الفكر اليوناني، الطبعة الخامسة ١٩٧٩، وكالة المطبوعات، الكويت.
- موسوعة الفلسفة - الطبعة الأولى ١٩٨٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- برجشتراسر، ١٩٢٩، التطور النحوي للغة العربية، تعليق وتصحيح: رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- البعلبكي ، منير، ١٩٩٠، موسوعة المورد العربية، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت.
- جبور، عبدالنور، ١٩٧٩، المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت.
- جلجامش، ١٩٨٣، ملحمة جلجامش - ترجمة وتقديم: فراس السواح، الطبعة الثانية، دار الكلمة، بيروت.
- جيب، والعوا، عادل، ١٩٨٩، علم الأديان وبنية الفكر الإسلامي، الطبعة الثانية، منشورات عويدات، بيروت، باريس.
- الحوت، محمود سليم، ١٩٨٣، في طريق الميثولوجيا عند العرب، بحث مسهب في المعتقدات والأساطير قبل الإسلام، الطبعة الثالثة، دار النهار، بيروت.
- حنان، محمد عبدالمعين، ١٩٩٣، الأساطير والخرافات عند العرب، الطبعة الرابعة ، دار الحداثة ، بيروت.

ـ رسل، برتراند، ١٩٥٧، تاريخ الفلسفة العربية، الكتاب الأول: الفلسفة القديمة، ترجمة: زكي نجيب محمود ، مراجعة: أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
ـ روسي، بيير، ١٩٨٠ ، مدينة إيزيس، التاريخ الحقيقي للعرب، ترجمة: فريد جحا ، وزارة التعليم العالي ، دمشق.
ـ الزبيدي، محمد مرتضى، ١٣٠٦هـ ، تاج العروس، المطبعة الخيرية ، دار مكتبة الحياة ، بيروت.
ـ صليبا، جميل، دون تاريخ ، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت.
ـ ضيف، شوقي، ١٩٧٦، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، الطبعة السابعة، دار المعارف، مصر.
ـ طرابيشي، جورج، ١٩٨٧، معجم الفلاسفة، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت.
ـ عثمان، سهيل والأصفر، عبدالرزاق، ١٩٨٢، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، وزارة الثقافة، دمشق.
ـ عجينة، محمد، ١٩٩٤، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت.
ـ علي، جواد، ١٩٥٦، تاريخ العرب قبل الإسلام، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد.
ـ علي، سيد أمير، ١٩٧٩، روح الإسلام ، تعريب: عمر الديراوي ، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت.
ـ عياد، محمد شكري، ١٩٧١، البطل في الأدب والأساطير ، الطبعة الثانية، دار المعرفة، بيروت.
ـ فرانكفورت، هنري، ١٩٥٠، فجر الحضارة في الشرق الأدنى، ترجمة: ميخائيل خوري، الطبعة الثانية، دار مكتبة الحياة، بيروت.
ـ القرشي، أبوزيد محمد، ١٩٦٣، جمهرة أشعار العرب، دار صادر ودار بيروت.
ـ كاسيرر، إرنست، ١٩٧٥، الدولة والأسطورة، ترجمة: أحمد حمدي محمود، مراجعة: أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
ـ كرامر، صمويل نوح، ١٩٧٤، أساطير العالم القديم، ترجمة: أحمد عبدالحميد يوسف، مراجعة: عبدالمنعم أبوالبركات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
ـ كرم، يوسف ١٩٦٦، تاريخ الفلسفة اليونانية، الطبعة الخامسة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
ـ الكفوي، أبو البقاء، أيوب بن موسى، ١٩٩٣، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية إعداد: عدنان درويش ومحمد مصري، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت.
ـ موسكاتي، سبتينو، ١٩٨٦، الحضارات السامية القديمة، ترجمة وتعليقات: سيد يعقوب بكر، مراجعة: محمد القصاص، دار الرقي، بيروت.
ـ النشار، علي سامي، ١٩٤٩، نشأة الدين، النظريات التطورية والمؤلهة، دار الثقافة، الإسكندرية.
ـ النشار، مصطفى حسن، ١٩٨٨، فكرة الألوهية عند أفلاطون وأثرها في الفلسفة الإسلامية والغربية، الطبعة الثانية، مكتبة مدبولي، القاهرة.
ـ هوك، صمويل هنري، ١٩٨٣، منعطف المخيلة البشرية، بحث في الأساطير. ترجمة: صبحي الحديدي، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية، سوريا.
ـ هويسمان، دني، ١٩٨٣، علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، الطبعة الرابعة، منشورات عويدات، بيروت، باريس.
ـ وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، ١٩٧٩، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت.

الدوريات:

ـ سلسلة «عالم المعرفة» ـ بارندر، جفري ـ المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة: إمام عبدالفتاح إمام، مراجعة: عبدالغفار مكاوي، العدد (١٧٣)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، ١٩٩٣.

المراجع الأجنبية:

- Frankfort (H): The Problem of Similarity in Ancient Near Estern Religions (Frazer Lecture, Oxford, 1951)
- Frazer (S.J): The Colden Bough, A study in Magic and Religion Abridged.
-Hook (s): Myth and Ritual, 1937
- Malinowski (B): Magic, Science and Religion, Boston 1948.
- Smith (W. R.): Lectures on the Religion of Semites, 3 rd ed, with an Introduction and iditional notis by S.A Cook, London, 1927
- Strauss (C.L): Anthropologie Structurale, plon 1958.

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 31 يوليو - سبتمبر 2002

الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة

د. رشيد برهون (*)

مقدمة

كيف تصبح الترجمة سباحة ضد تيار العولمة الجارف الذي يتهدد الهويات وأنماط التفكير ويقذف بها في قوالب التنميط والأحادية؟ما السبيل إلى «ترجمة» هذا التوق مدخلا للانخراط في عصر العولمة، ولكن من منطلق الإيمان بالهوية المتفتحة وفكر الاختلاف والتعدد؟ سنحاول أن نبين أن على الترجمة رهانا كبيرا عليها أن تكسبه، فالعولمة هي بطبيعتها مد جارف نحو التوحيد.

أما الترجمة فهي تحمل، منذ عهد بابل، رسالة التقريب بين الشعوب واللغات، ولكن، أليست بابل نفسها صورة في الماضي لعولمة العصور الحالية؟ أليست العولمة بابل راهننا؟ تقود العولمة إلى التوحيد، وبابل نفسها كان يعلوها برج حاملا معه حلم/ وهم الوحدة المطلقة. انهار البناء وحل التشتت، عندئذ حلت الترجمة مشكل التواصل. وعليها الآن أن تقيم التواصل على أساس الهويات المتعددة والثقافات المتجاورة المتوازنة، أي على أساس التثاقف المتوازن.

في ضرورة انفتاح الترجمة على أسئلة العولمة

يمكن الإقرار بنوع من الاطمئنان إلى أن لكل عصر مصطلحاته المتوجة، فمن البنيوية التي سماها د. زكريا إبراهيم «صاحبة الجلالة البنية»، إلى التفكيكية، فالاختلاف والتعدد والحداثة وما بعد الحداثة. وها هو عرش الاصطلاح والتداول يستقبل بالأحضان مصطلح العولمة، أو بلغة د. زكريا إبراهيم «صاحبة الجلالة العولمة»، فتتناقلها المجلات والدوريات وتعقد حولها

(*) أستاذ مادة الترجمة بالمدرسة العليا للأساتذة بتطوان - المغرب.

الندوات، وتتوزع بصددها الخطابات، كما كانت حالها إزاء الأقطاب الاصطلاحية سالفة الذكر بين تمجيد وانبهار وتحذير وانتقاد. وإن كانت أغلب الدراسات العربية حول العولمة تلتقي عند تصويرها سيرورة تتجه إلى أن تصبح «نظاما قارا متكاملا، أي نسقا شموليا تنخرط فيه كل الدول وتخضع لمنطقه ذي الأبعاد المتعددة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وإعلاميا...إلخ. وستكون صورة العالم في خضوعه للعولمة صورة دائرية، ففي المركز توجد أمريكا الغربية ودول أوروبا الغربية وبعض الدول الآسيوية، وفي المحيط تقبع باقي دول العالم»[1]. ومن هنا تكثر في هذه الدراسات ألفاظ من قبيل: الاختراق والاكتساح والهيمنة... ونكتفي للتمثيل لهذا الموقف بالتعريف الذي يقدمه بعض الباحثين للعولمة، فهي بالنسبة إليه: «اغتصاب ثقافي وعدوان رمزي على سائر الثقافات، إنها رديف الاختراق الذي يهدد بالعنف السيادة الثقافية في سائر المجتمعات التي تطالها تلك العولمة»[2]. فأين الترجمة في خضم هذا الجدل والاحتفاء والممانعة؟

إننا وإن كنا نتفق نسبيا مع د. سالم يفوت في ذهابه إلى أن «موقف الهلع الذي نلحظه في العديد من الدراسات العربية عن الظاهرة، يعد في نظرنا تنكرا للتاريخية والتاريخ... إذ العولمة عنصر أساسي مما هو متاح ولا يمكن تجاوزه»[3]، فإننا نلمس في رأيه هذا نوعا من الحتمية والتسليم بواقع الأمور، إذ ثمة مسافة بين المعطى التاريخي والسيرورة التاريخية، وبين وعينا بهذا المعطى في أفق التعامل معه تعاملا نقديا عبر إعادة طرح العديد من القضايا التي تهم الهوية والعلاقة بالآخر والذات، وما يتفرع عنها من قضايا تخص الفكر العربي واللغة العربية، وترتبط أيضا بالترجمة مناط نظرنا في هذه الدراسة. قد يقال إن التعامل مع هذه القضايا لا يهم ممارسة الترجمة، وإنه خوض في بحر تساؤلات تفضي إلى إسقاط الهموم النظرية الصرف على الانشغالات المهنية الضيقة. بيد أن المترجم لا يحيا في جزيرة معزولة، وإنما هو يمارس نشاطا فكريا و مهنيا تلتقي عنده الأسئلة النظرية الكبرى ليحولها، أو بالأحرى يترجمها، إلى أسئلة مهنية صغرى يلتمس لها جوابا عبر الممارسات المختلفة. فلا مناص إذن من ربط النظرية بالممارسة، ومحاولة ملاحقة المستجدات النظرية وما تولده من أسئلة فكرية ومهنية. يقول هنري ميشونيك بهذا الصدد: «أعني بالنظرية النشاط النظري (لا هذه النظرية أو تلك)، بوصفه بحثا عن الرهانات والإستراتيجيات والمفاهيم الضمنية حول اللغة»[4]. إذ ليس بالإمكان، كما يذكر ذلك جان روني لادميرال: «فصل النظرية عن الممارسة عندما يتعلق الأمر بالترجمة»[5]. فليس بإمكان المترجم أن يتجاهل ما تطرحه علاقة الترجمة في عصر العولمة من أسئلة نظرية تهم اشتغال اللغة، ومفاهيم التعدد والهوية، وأيضا سياسات الترجمة التي تحكم انتقال النصوص والمتون بين الثقافات واللغات، كما هي شأن الترجمة من العربية وإليها، فممارسة الترجمة ليست عملا تقنيا ضيق الأفق ينغلق دون ما تمور به ساحة

الفكر والتنظير، وإنما هي عملية قوامها الانفتاح على ما يستجد من النظريات بوعي نقدي متحفز. من هذا المنطلق سنحاول إنجاز نوع من الحفريات في طبيعة العلاقة بين الترجمة والبحث عما يسمى باللغة المثلى أو اللغة الأصلية الواحدة التي ترتد إليها كل اللغات، وارتباط ذلك كله بالعولمة واقتضاءاتها النظرية. وسننطلق من الفرضية الآتية: إن قضية الترجمة والعولمة التي تبدو للباحث جديدة وراهنة هي امتداد لقضية مغرقة في القدم، وهي قضية الترجمة في علاقتها، من جانب أول، بأسطورة اللغة الأصلية الواحدة التي تفرعت عنها مختلف اللغات، وارتباطها، من جانب ثانٍ، بأسطورة بابل. أما في المستوى المخصوص، فهي امتداد لقضية كونية الفكر العربي، وتبعا لذلك لسياسات الترجمة التي وجهت الترجمات من العربية وإليها. ونحسب أن الوعي بهذه الارتباطات والتعالقات من شأنه أن يساعد المترجم هنا والآن، أي المترجم من العربية وإليها، على ممارسة عمله بشكل يمكنه من إحلال التواصل والتعدد هناك، حيث يسعى منطق العولمة إلى تثبيت الوحدة والتنميط.

بين العولمة وأسطورة اللغة الأصلية

يلاحظ بول ريكور أن الترجمة موجودة لأن البشر يتكلمون لغات مختلفة. والحال في نظره أن واقعة تعدد اللغات تنطوي على لغز «فلماذا لا يتكلم الناس لغة واحدة؟ بل ولماذا كل هذه اللغات، خمسة آلاف أو ستة آلاف كما أحصى ذلك علماء الجناسة؟ وتأتي أسطورة بابل لتجعل الناس يحلمون في حركة قهقرى متجهة نحو الماضي، حيث اللغة الفردوسية المزعومة. كما يأتي كل من الشتات والبلبلة بوصفهما كارثة لا تبقي ولا تذر»[6]. وقد ورد في سفر التكوين: «وكانت الأرض كلها لغة واحدة وكلاما واحدا، وكان أنهم لما رحلوا من المشرق وجدوا بقعة في أرض شنعار، فأقاموا هناك، وقال بعضهم لبعض تعالوا نصنع لبنا ونتضجه طبخا. فكان لهم اللبن بدل الحجارة، والخمر كان لهم بدل الطين. وقالوا تعالوا نبنِ لنا مدينة وبرجا رأسه إلى السماء، ونقم لنا اسما كي لا نتبدد على وجه الأرض كلها. فنزل الرب كي ينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم يبنونهما. وقال الرب هو ذا هم شعب واحد ولجميعهم لغة واحدة، وهذا ما أخذوا يفعلونه. والآن لا يكفون عما هموا به حتى يصنعوه. هلم نهبط ونبلبل هناك لغتهم حتى لا يفهم بعضهم لغة بعض. فبددهم الرب من هناك على وجه الأرض كلها، وكفوا عن بناء المدينة. ولذلك سميت بابل، لأن الرب هناك بلبل لغة الأرض كلها، ومن هناك شتتهم الرب على كل وجهها»[7].

تأتي كلمة الرب، وفق هذا المقطع، لتشد اللعنة إلى مسار الترجمة. إنها علامة على العقاب الذي طال هؤلاء الأقوام الذين أرادوا بناء اللغة الواحدة. فهي لاتنفك تذكرهم بالحلم المجهض: أكانت الترجمة توجد لو تحقق حلم بابل، تحقق حلم اللغة الواحدة؟ مطاردة الترجمة هي إذن

حنين إلى الحلم المجهض. فأن تترجم معناه أن تتكأ جرح بابل. يقول د. عبدالسلام بن عبدالعالي وهو يستقرئ دلالات لفظة بابل: «سميت بابل كذلك لأن الرب هناك بلبل لغة الأرض كلها، فمنعهم من أن يفرضوا لغتهم على أنها اللغة، وحكم عليهم بالتعددية والترجمة»(٨).

الترجمة عقاب، والتعددية رديفة الترجمة. وهنا تحيد الترجمة، بما هي رديفة التعدد، عن مسار خطاب العولمة. ذاك أن هذا الخطاب يتأسس على الرغبة في التوحيد، بمعنى أنه يقوم على ميتافيزيقا الوحدة المطلقة. وتأتي الترجمة دليلا على التعدد، تعدد النص الأصل، وتعدد الترجمات، وتعدد اللغات وتعدد المعاني والدلالات.

يصف جان بودريار «العولمة المظفرة وهي تمحو كل الاختلافات وكل القيم منشئة ثقافة، أو بالأحرى لا ثقافة متجانسة كل التجانس. ولا يتبقى، وقد اندثر كل ما هو كوني، سوى البنية التقانية الجبارة في مواجهة ضروب التفرد والتميز وقد غدت متوحشة ومنبوذة»(٩). هنا تلتقي الترجمة بالفلسفة أيضا، فمقابل «البناء تحاول الفلسفة اليوم فك البناء، مقابل بناء البرج وبناء اللغة الواحدة والمعنى الواحد والهوية الواحدة، تضع الفلسفة اليوم التفكيك وفك البناء والبلبلة والترجمة والاختلاف والتعدد... فليس من الغرابة إذن، أن تتحد استراتيجية التفكيك باستراتيجية الترجمة، وأن تصبح الترجمة قضية الفلسفة، ويغدو الفكر تحويلا للميتافيزيقا وترجمة لها»(١٠).

يستفحل الصراع إذن ضد الترجمة، بما هي تذكير حي بحلم بابل المجهض أو ما يسميه إمبرتو إيكو بجرح بابل، طردا مع تأجج الرغبة واستعارها في استعادة الوحدة المفتقدة عبر البحث عن لغة واحدة. وهنا نستحضر الكتاب المهم لإمبرتو إيكو: «البحث عن اللغة المثلى في الثقافة الأوروبية»(١١). يتتبع الكاتب في هذا المؤلف المحاولات المختلفة التي عرفتها البشرية بحثا عن اللغة الأم، أو سعيا إلى بناء لغة تقوم مقامها. ويرى أن القراءة السلبية لقصة برج بابل جعلت البشرية تعد هذه الحادثة نموذجا لسلوك شائن استوجب العقاب الإلهي. ومن ثم ذلك الجرح التاريخي الذي لن يلتئم إلا بصنع لغة واحدة تتكلمها البشرية جمعاء، وتعود بها إلى ما قبل بابل، أي إلى العصر الذهبي للغة. وهكذا تترسب في الضمير الجمعي، أو بالأحرى في لا شعور البشرية، فكرة العصر الذهبي الخلو من الترجمة: إذ لا مكان للمترجمين في مجتمع كوني يتكلم لغة واحدة. وتتواصل المحاولات لِلأم جرح بابل مولدة، كما يذكر إيكو ذلك في كتابه المهم الآنف الذكر، مجموعة من الأساطير منها أن سفينة نوح رست بعد الطوفان في الصين وأن نوحا استقر هناك، فاللغة الصينية هي إذن اللغة الأصلية. وبما أن الصينيين لم يشاركوا في بناء برج بابل، فإن اللعنة الربانية لم تلحقهم، وظلت لغتهم بمنأى عن الاضطراب الذي أصاب اللغات الأخرى.

البحث إذن عن لغة واحدة مثلى هو سعي لإقصاء الترجمة، وسبيل لتبيان تفوق لغة واحدة على اللغات الأخرى. وهنا تحضر أسماء لغات أراد بعض المنظرين أن تكون الأسمى والأفضل: الألمانية، الهولندية...إلخ. ويلاحظ بول ريكور أن أسطورة نقاء اللغة الأصل، اللغة الأولى تتجلى لدى بعض الباحثين المعاصرين ومنهم والتير بنيامين في كتابه «مهمة المترجم»، حيث يتحدث عن «لغة كاملة أو لغة خالصة تشكل أفق خلاص من الترجمة. فتلك اللغة تضمن خفية تقاطع اللغات في ارتقائها نحو قمة الإبداعية الشعرية، بيد أن ممارسة الترجمة لا تجني أدنى فائدة من هذا التوق المتجه نحو ساعة فناء اللغات، بل ربما توجب إقامة الحداد على هذا الحنين إلى الكمال، للاضطلاع بكل تواضع ومن دون حماس مفرط بمهمة المترجم»[١٢]. وفي السياق نفسه يلاحظ جورج ستاينير كيف أن فكرة اللغة الأصلية الواحدة تلابس فعل الترجمة عندما يتم الاعتقاد أن «ترجمة لغة ما إلى لغة ثانية تبين تدخل محفل ثالث فعال، وتجلي مظهر لغة خالصة مصاحبة للغتين كلتيهما، وسابقة عليهما في الوجود. وتعمل الترجمة الأصيلة على الكشف عن الملامح الغامضة، ولكن القابلة مع ذلك للتمييز، لتلك الصورة المنسجمة التي انفصلت عنها، بعد واقعة بابل، الشذرات الممزقة للغة البشرية»[١٣]. هكذا تبرز ألفاظ التمزق والتشذر لترسم ما يدعوه ستاينير بخطيئة ثانية عاشتها البشرية بعد خطيئة الطرد من الجنة، فـ «بابل تمثل سقطة ثانية، لا تقل في كثير من جوانبها، عن السقوط الأول. فلقد طرد آدم من الجنة، وها هم البشر يلفظون ويرمى بهم، مثل كلاب ضالة، خارج العائلة البشرية الكبرى»[١٤]. ويلاحظ الباحث نفسه أنه ليس ثمة «حضارة لا تتوفر على أسطورة بابل خاصة بها: أسطورة تشتت اللغات الأصلي. وتتوزع التفسيرات المقدمة على فرضيتين ومحاولتين لحل هذا اللغز عبر الاستعارة... فمرد الظاهرة أحيانا إلى خطأ جسيم انفلتت من جرائه الفوضى اللغوية صدفة من عقالها كأنها خارجة من قمقم ظلت سجينة فيه. وأحيانا كثيرة تصبح وضعية الإنسان اللغوية والحواجز السخيفة التي تمنع تواصل الناس فيما بينهم بمنزلة عقاب إلهي ناجم عن سعي البشر إلى تشييد برج أرعن لملاحقة النجوم، أو مرد ذلك التشتت اللغوي إلى اقتتال عمالقة جبابرة فيما بينهم، حيث تحولت عظامهم المهشمة إلى لغات معزول بعضها عن بعض، أو إلى فضول الإنسان، هذا الكائن المنذر للفناء. فهو قد استرق السمع متلصصا على أحاديث الآلهة ودردشاتهم، ففقد بذلك كل ذكرى تشده إلى الكونية البدئية»[١٥].

ونتساءل من جانبنا: ألا تربط اللغة العربية بين فكرة العقاب تلك والترجمة المرتبطة إثاليا بالجذر اللغوي (ر. ج. م)، ومن معانيه اللعن والرجم بالحجارة؟ ألا تعد بعض القضايا والتصورات المرتبطة بفعل الترجمة امتدادا لهذه الأسطورة من قبيل تهمة خيانة النص الأصلي، وملء العالم بالنسخ المشوهة، وتحريف الكلم عن مواضعه، وانتهاك المحرمات: ألم

يظل العالم، كما يعتقد ذلك القبلانيون، غارقا في ظلام دامس ثلاثة أيام بعد أن ترجمت الشريعة الربانية إلى اللغة الإغريقية؟[١٦].

يهمنا في هذا الجانب التقريب بين هذا التطلع إلى استرجاع لغة خاصة وأصلية تحقق التواصل المطلق، وبين منطق العولمة الذي يحمل التوق نفسه، ولكن بألفاظ التقانة والإنترنت والعولمة التي تتكلم اللغة العالمية الواحدة. أتكون النظرة إلى اللغة الإنجليزية وليدة تاريخ البحث هذا عن اللغة الأصلية التي يتوسل بها عصر المعلومات، عصر العولمة لـ «تأليف ثقافة ذات بعد واحد ومن نمط استبدادي»[١٧]، قصد توحيد العالم وإخضاعه لقوانين مشتركة؟ يرى جورج ستاينير بهذا الصدد أن «تدويل الإنجليزية وتحويلها إلى لغة تجارية موحدة»[١٨] أصبح أمرا بارزا للعيان.

ولننظر في أنماط الاستعارات التي تُوظَف لتصوير اللغة الأصلية ولنقارن بينها وتلك التي نصادفها في أدبيات المعلومات ـ لغة العولمة ـ بامتياز. يُعتقَد «أن لغة آدم تلك لم تكن تسمح للبشر جميعا بأن يفهم بعضهم بعضا، وأن يتواصلوا فيما بينهم بسهولة ويسر فحسب، بل إنها تجسد، بشكل أو بآخر، الكلمة البدئية، وفعل الخلق الآني. إن لهجة عدن تكشف، ربما بشكل مصغر، عن تركيب إلهي وعن قدرة على التلفظ والتعيين... وبفضلها يصبح مجرد فعل تسمية شيء ما كافيا لجعله يتجسد ماديا. وكلما تكلم الإنسان، شغَّل من جديد لحسابه آلية التسمية المرتبطة بالخلق. إن لغة جنة عدن كانت مشكلة من زجاج صاف لا صفاء بعده، براق بحيث إن الفهم يخترقه اختراقا عبر أمواجه المتدفقة المتدافعة»[١٩]. ألسنا أمام لغة المعلومات؟ لغة العولمة والحاسوب والإنترنت؟ القدرة على الخلق، الزجاج الشفاف، التجسيد المادي، أمواج الحقائق.... ألا يكفي الإنسان الآن أن يضغط على أزرار حاسوبه الشخصي كيما تتجسد أمامه الحقائق أمواجا متدافعة، وهو جالس قبالة زجاج الشاشة الشفاف. يعيد الإنسان إذن الاتصال، عبر لغة العولمة، بلغة بابل المفتقدة.

ويظل مصير الترجمة واحدا لا يتغير بين كل من أسطورة اللغة الأصلية الواحدة ومنطق العولمة، فهي ـ أي الترجمة ـ من جهة أولى، تذكير بجرح بابل المجهض، وهي، من جهة ثانية، عائق أمام ما تسعى العولمة إلى إحلاله من وهم اللغة التقانية المعلوماتية الواحدة التي توحد بين البشر جميعا، بحيث تنتفي الحاجة إلى الترجمة، ألم يقل إيكو إنه لا مكان للمترجمين في مجتمع كوني يتكلم لغة واحدة؟

ويبشر التفسير القبلاني للتوراة بيوم «ستنتفي فيه الحاجة إلى الترجمة، لأن كل لغات البشر ستكون قد استرجعت اقترابها الشفاف من اللغة المفقودة التي كان يتكلمها كل من آدم والرب. بل إنها تذهب أبعد من ذلك إذ تتحدث عن يوم تصبح فيه الترجمة عملية مستحيلة لأن الكلمات حينها ستتمرد ضد عبوديتها للدلالة، لتصبح لا شيء آخر سوى هي نفسها، صخورا

صماء في أفواه البشر»[٢٠]. فهل هو طعم اللغة الواحدة المنمطة في أفواهنا نحن أبناء العولمة؟ ويأتي صوت بول ريكور ليذكرنا بحقائق خالدة: «هذه هي حالنا نحن البشر، و هكذا وجدنا، مشتتين ومضطربين. ولكن ما المطلوب منا؟ أن نترجم وأن نترجم دون أن نكف عن ذلك. فهناك حقبة ما بعد بابل، وعنوانها: مهمة المترجم»[٢١].

نحو تصور يجعل الترجمة وسيلة لبناء الهوية المنفتحة

لقد حاولنا فيما سبق أن نجعل ممارسة الترجمة قائمة على الوعي بالسلب، أي الوعي بعوامل الإعاقة التي قد يؤدي جهلها إلى تحول هذا المبحث إلى مجموعة من الممارسات التقنية والمهنية لا يسندها وعي نظري برهانات الترجمة وهي تنخرط في عصر العولمة. والحال أن علاقة الترجمة بالعولمة ـ تنظيرا وممارسة ـ يحكمها في نظرنا جدل الإلغاء والإغناء، فلا مراء أن عصرنا هذا هو عصر المعلومات المتدفقة عبر الوسائط المتعددة، فلا تشرق علينا شمس يوم دون أن تطالعنا فيه وسائل الإعلام بأسماء مخترعات جديدة في ميدان الاتصال وبفتوحات متلاحقة في المجال السمعي البصري، مما يجعلنا نتساءل: كيف نتصور ممارسة الترجمة في عصر العولمة؟ هل يصبح مجال الترجمة وقتئذ فضاء تحكمه أجهزة المعلومات والأقراص المدمجة والقريصات والبرمجيات؟ أنعود من جديد لبعث تلك الصورة النمطية حيث «المترجم مُنْزَوٍ في مكتبه يعالج مشاكل لغوية يقال إنها مشاكل تقنية، يتمكن من حلها وتخطيها بفضل القواميس»[٢٢]، ولكننا في الحالة هذه نضع عوض القاموس الحاسوب وأجهزة المعلومات وهي توجه عمل المترجم وتضبط إيقاع الترجمة وترسم مسارها؟!

يغيب في الحالتين معا الفاعل البشري وتحل محله الأداة: القاموس كتابا أو قرصا مدمجا أو برنامجا! أمن اللازم إذن صياغة نوع من ديداكتيك المعلومات في الترجمة قياسا على «ديداكتيك القاموس»[٢٣]، الذي ينادي به الباحثون في مجال الترجمة وهم يتناولون أساسا البعد المدرسي التعليمي في مجال الترجمة؟

إن هذه الوسائل المتطورة إلى حد الإعجاز تجعل مسؤولية المترجم أصعب وأعقد، فمن المعلوم أن مبحث الترجمة وطيد الصلة بالبحث في الوثائق، أي بالتعامل مع المعلومات في توزعها ضمن المراجع المختلفة (موسوعات، مجلات متخصصة، قواميس، كتب،... إلخ)، وقد أُضيف إليها اليوم السند السمعي البصري والمعلوماتي. فالتكوين في الترجمة لا يقوم في المعاهد المتخصصة على تمكين المتعلم من المعرفة الوافية الكاملة في كل الميادين[٢٤]، الأمر الذي يستحيل تحقيقه في هذا العصر الذي تفرعت فيه التخصصات إلى حد الإفراط، كما تلاحظ ذلك ماريان ليديرير[٢٥]، وتكاثرت فيه المعلومات المتدفقة عبر الإنترنت، والأقراص المدمجة وغيرها من مصادر المعلومات، وإنما يستهدف التكوين جعل المترجم قادرا على البحث عن

المعلومة المناسبة والعثور عليها بين هذا الكم الهائل والضخم من المعلومات، وتبعا لذلك التعامل معها واستثمارها في عمله، باختصار أن يتعلم المقبل على ممارسة الترجمة كيف يتعلم[٢٦]. وهنا في نظري يتدخل وعي المترجم وقدرته على التعامل مع هذه الكثرة الوافرة من المصادر والموسوعات والقواميس، حيث ينصب الجهد على عملية انتقاء متبصر وتصفية دقيقة. ذلك أن الإفراط في ضخ المعلومات، كما لاحظ ذلك أحد الباحثين، يقتل الخبر والمعرفة[٢٧]، كما أن «الرهان الحقيقي لا يكمن في الوصول إلى المعلومات، بل يتمثل في إنتاج المعلومات والتحكم في محتواها وحمولتها الثقافية ومرجعيتها الأخلاقية والفلسفية»[٢٨].

والجدير ملاحظته أن العلاقة بين المترجم والمعلومة ينبغي أن يحكمها منطق مرتبط بالتطور الحاصل في المجال المعلوماتي، فعوض مفهوم الهرم الذي ترتسم وفقه العلاقة التقليدية بين الطرفين عموديا، حيث يكون السند المعرفي مصدر المعرفة والمتلقي طرفا سلبيا، يأتينا عالم المعلومات بمفهوم الشبكة الذي يؤدي إلى نوع من العلاقة الأفقية بين الجانبين، وإلى تصور جديد لدور الباحث في ظل نظام غير هرمي تراتبي «فالشبكية في مجال المعلومات هي استعمال جماعي لموارد غير جماعية، هي استغلال لإمكانات على المشاع دون تملكها، خصوصا أن المعلومة تتميز بكون استعمالها وتداولها لا يؤديان إلى ذوبان أو احتراق أو افتقار بقدر ما يغنيانها... فكلما استعملت المعلومة، ازدادت قيمة وغنى... تعليقات، هوامش، إحالات، تقاطعات... الشبكية أيضا نهاية امتيازات، دمقرطة من حيث الفاعلين الجدد، تجاوز للبنية التقليدية في مجال إنتاج المعلومات وبثها التي ارتبطت أصلا بثنائية مرسل/متلق، جريدة /قارئ، شاشة/ متفرج، فاعل/ مفعول به، منتج/ مستهلك»[٢٩]. بيد أنه يجب علينا، من جانب آخر، ألا ننسى أن التشظية والتخمة ووهم الحصول المتكافئ على المعلومة كلها عناصر تهدد هذه المدينة الفاضلة التي قد يرسمها المتغنون بأمجاد المعلومات.

إن المترجم عليه أن يكون متيقظا حذرا كيلا تتسلل إلى عمله مجموعة من الأوهام، فالترجمة لا تتحقق فقط بالرجوع إلى القواميس مهما كانت دقيقة وافية، أكان القاموس كتابا أم قرصا مدمجا، ولا بالارتكان إلى الموسوعات. فالترجمة في عصر العولمة والمعلومات تعيد، في نظري، إنتاج القضايا نفسها التي يعرفها مبحث الترجميات تدريسا وتنظيرا، بل إنها تغذي الأوهام نفسها التي ظل العديد من الباحثين يمتلكونها حول الترجمة. وتقول كريستين ديريو بهذا الصدد: «يجب ألا نعتبر، مع ذلك، أن الترجمة التقنية تختزل فحسب في البحث عن التقابلات المسبقة بين المصطلحات التقنية، كما يعتقد الناس ذلك عموما، فلو كان الأمر كذلك، لكان الرجوع إلى القواميس المزدوجة كافيا لحل كل مشاكل الترجمة، ولكان التخزين الضخم لمجمل التقابلات المسكوكة المعروفة كافيا، في وقتنا هذا، ليجعل من آلة الترجمة أداة لا مثيل لها تحقق نتائج تتصف بالكمال»[٣٠]، نستخلص من هذا القول فكرة انفتاح الترجمة على

السياق، ذلك أن الترجمة لا تتحقق في مستوى اللغة بوصفها نسقا من الدلالات الافتراضية، وإنما تقوم في مستوى الخطاب الذي يحين تلك الدلالات ويحولها إلى معانٍ سياقية. وإذا كانت هذه الباحثة تتحدث عن الترجمة التقنية، فمن باب أولى أن يصدق رأيها ذاك على الترجمة الأدبية، مجال التأويل وتعدد الترجمات.

إن التحصن بالتجهيزات والوسائط المتعددة قد يخلق الوهم بإمكان تحقيق الترجمة النهائية، ويغذي ما تدعوه دومينيك طاسيل باستيهام الترجمة بلام التعريف[٣١]. كما أنه قد يوهم المترجم بأن ترجمته نهائية، لأنه أحاط نفسه بـ «ضمانة» المعلومات وانخرط في عصر العولمة بامتياز. ويؤدي ذلك، من جانب آخر، إلى تكريس سلوك غالبا ما يصدر عن المترجمين المبتدئين عندما يهمون بترجمة نص ما، فهم يهرعون إلى القاموس لتسجيل المقابل الذي يسعفهم به، وبالأحرى وقد أصبحنا أمام مقابل هو وليد علاقة بين العين والشاشة مصدر المعرفة الحقة من منطق وثوقي يطابق بين التطور التقاني والحقيقة.

انخراط الترجمة في عصر العولمة يتحقق إذن عبر التصدي لمجموعة من الأوهام، وأهمها وهم الأصل والمعنى الواحد، الذي يفضي إلى رفض الاختلاف والتعدد. ومن هنا تكون الترجمة مجالا لتحقيق الهوية المنفتحة على الآخر، ولكن من منطلق الخصوصية الغنية القائمة على التثاقف المتوازن، لا على ما يسمى ميتافيزيقا الترجمة التي ترى أن «الترجمة عملية يراد بها تجاوز تفرق الألسن وتعددها بغية الوصول إلى اللغة الحق الماثلة في الأعماق البعيدة لكل لسان، وهي عملية تقتضي نقل المحتوى الدلالي للنص من لغة الأصل إلى لغة النقل، حيث يتغير شكل الدلالة، وينتقل معه المعنى بوصفه عاملا سابقا على الكتابة واللغة. هذه العملية الميتافيزيقية تمتد عميقا في الفكر الفلسفي، وتفترض إمكان بلوغ المعنى الحقيقي للنص، وبذلك تلقي على الترجمة مهمة نقل هذا المعنى الأصلي للنص بدقة، كي تصبح نسخة أمينة للنص شبيهة به، فيفقد المترجم معها جميع مكوناته الثقافية، ويفقد لغته الخاصة، وتمّحي هويته»[٣٢]. وهنا تبرز مجموعة من الممارسات التي تحقق ذلك التثاقف، أولها فعل الترجمة نفسه، فكل نص يترجم: «يجعل الطالب أمام صورة للآخر»[٣٣]، على حد تعبير آني بورجوا. «والترجمة هي المجال الذي تلتقي فيه اللغات ويتحقق فيه التفكير المقارن بينها جميعا، تفكير يقف على التماثلات والاختلافات بينها، قصد الوصول إلى تلمس الدلالات المتعددة التي يتيحها التأويل، وإلى تمثل قضايا الاختلاف والنسبية والانفتاح، وهي كلها مبادئ كونية»[٣٤]. كما أن الترجمة تؤدي في نظر بول ريكور إلى توسيع أفق اللغة الخاصة، بل إلى اكتشاف تلك اللغة نفسها[٣٥]، وهو ما عبر عنه ستاينير بقوله: «إننا، إذ نتحرك بين اللغات ونترجم، نكتشف توق الفكر الإنساني إلى الحرية»[٣٦]. كما أن الاشتغال بالمقارنة بين الترجمات المتعددة للنص الواحد، دون أي رغبة في المفاضلة بينها وتسقُّط

أخطائها، يؤدي إلى تسييب المعنى وتشظيته بين اللغات، وإلى القضاء على الدلالة الواحدة لبناء احتمالات المعنى القائم على لعبة الاختلاف بين الترجمات. فالبقاء عبر الترجمة المتعددة، هو، حسب د. طه عبدالرحمن، «الأصل الذي ينبني عليه مفهوم الأسرة بوصفها مظهرا متميزا لتنامي النطفة الإنسانية، مثلها في ذلك مثل النص في تناميه عبر النقول، ويفيد مفهوم البقاء في إبطال القول بأن الترجمة هي نسخة للنص الأصلي، إذ إن البقاء هو تجديد دائم للحياة، ولا تجديد بغير تغيير»[٣٧].

إن الترجمة بهذا المعنى وسيلة لوعي الفارق بين التثاقف والإلغاء الثقافي، ففي حين يعني التثاقف الإنصات المتبادل بين الثقافات والاعتراف باختلافها، يفضي الإلغاء إلى الاستعلاء والنزعة المركزية. وأحسب أن الترجمة، إذ تقوض سلطة الأصل والوحدة المتوحشة والمعنى المتعالي، تنخرط في العولمة من باب المشاكسة والانتقاد، بغية خلق ذلك المواطن الذي تحدث عنه إمبرتو إيكو عندما قال «إن نموذج الألفية الثالثة هو القديس بول، فهو ولد ببلاد فارس من عائلة يهودية تتكلم اليونانية، وقرأ التوراة بالعبرية، ثم عاش في القدس، حيث كان يتكلم الأرمينية. أما جواز سفره فكان رومانيا»[٣٨].

من شرنقة العولمة إلى فضاءات المثاقفة

والآن وقد أفضى بنا التحليل إلى طرح قضية المثاقفة يحق لنا أن نتساءل: كيف تغدو الترجمة وسيلة لإحلال الحوار بين الثقافات؟ بأي معنى تضطلع الترجمة بدورها كاملا لخلق ثقافة أو بالأحرى تثاقف متوازن يبنى على الاغتناء المتبادل لا على الإلغاء والتفاضل؟ كيف تصبح الترجمة وسيلة للانفتاح على قضايا الهوية والعلاقة بالآخر من منطلق الإيمان بالتعدد والاختلاف؟ هل تصير الترجمة في سعيها إلى مد الجسور الواصلة بين الثقافات، الجواب الثقافي على تحديات العولمة وهي تروج لأسطورة اللغة العالمية الواحدة؟ ما السياسات التي تحكم انتقال النصوص بين الثقافات عموما والثقافة العربية وغيرها من الثقافات خصوصا؟ يبدو لي أن الإجابة عن هذه الأسئلة قد تفضي إلى إثارة مجمل القضايا التي تثيرها الترجمات، لا في مجال النظر في علاقة الترجمة بالثقافة فحسب، بل في ارتباط بمختلف المناحي والأنشطة المتصلة بالترجمة تنظيرا وممارسة. وهو ما سنحاول تبيانه فيما يأتي من الصفحات.

لا ينفصل تناول الترجمة في علاقتها بالثقافة عموما عن منطق الثنائيات الذي يحكم عادة النظر في قضايا الترجمة. وأهم هذه الثنائيات، ثنائية استحالة الترجمة وإمكانها. هل الترجمة ممكنة؟ قد يبدو هذا السؤال من باب المصادرة على المطلوب، ذلك أن الترجمة ممكنة، لأن الترجمات موجودة، ولأننا نقرأ شكسبير باللغة العربية والمتنبي بالفرنسية، وغيرهما من الكتّاب باللغات المختلفة. وها هي مكتباتنا، بما تزخر به من ترجمات مختلفة،

شاهدة على أن الترجمة واقع متحقق، فلماذا إذن هذا السؤال المستفز بل العبثي، حول إمكان الترجمة؟ الحال أن طرح قضية الترجمة في ارتباطها بالثقافة ينفتح حتما على أسئلة متصلة بثنائيات أخرى، ثنائية اللغة والثقافة، واللغة والفكر، والذات والآخر، بل وينفتح أيضا على أنماط الترجمة وأنواعها من ترجمة حرفية أو حرة، وتأويلية أو مقيدة...إلخ. وتبعا لذلك، فإن الموقف من هذه القضايا يحدد نوع العلاقة بين الترجمة والثقافة.

ولقد تعمدنا أن نبتدئ بطرح هذه المفارقة لنجعلها مدخلا لمساءلة الخلفيات النظرية الثاوية خلف قضية إمكان الترجمة واستحالتها، والمرتبطة أساسا بعلاقة اللغة بالثقافة عموما، وأيضا بالعلاقة بين الثقافات المختلفة وبدور الترجمة الممكن في خضم ذلك كله.

يميز جان روني لادميرال بين من يسميهم ببروليتاريا الترجمة، أي أولئك الحرفيين المهنيين المنكبين على الترجمة فعليا، والارستقراطيين الذين يستدلون من علياء برجهم العاجي على استحالة الترجمة[٣٩]. وتنعكس هذه الثنائية الضدية في مستوى الممارسة فيتم التساؤل حينها عن الطريقة المثلى للترجمة: أتكون باعتماد الترجمة الحرفية أم الترجمة الحرة؟ وهل الهدف هو الأمانة أو جمالية الأسلوب؟ إن الاختيار بين الطريقتين يعكس ثنائية ترتبط بنمطين من التواصل:

نمط لا يتحقق إلا بالخضوع للمعنى الحرفي، من دون حرية أو التباس، وإلا أصبح سوء التفاهم هو القاعدة، وغدا الحوار نوعا من اللاتواصل. إن التواصل هنا رديف النقل الإجماعي، التعاوني، الراضخ بقوة للقوانين والسنن، يلزم فيه كل مكانه ويضطلع بدوره ضمن حدود مرسومة سلفا. ونمط ثانٍ دينامي يستحضر مقاصد المتكلمين وحوافزهم ومصالحهم... إنه تفاعل وعمل قائم على التشارك وتحويل للطاقات. يعوض فيه الربح، أي الانفتاح اللانهائي على فضاء يخلق قابلية التواصل، ضياع المعلومات والجروح الرمزية» [٤٠]. الانفتاح والجروح الرمزية، ها نحن نقترب من رهانات الترجمة، وهي تتحقق بشكل يكون فيه المترجم «لا ناقل لغة بل ناقل ثقافة»[٤١]، إذ من المسلم به أن «ترجمة نص ما معناها الانتقال به من كون ثقافي إلى كون آخر، وليس فقط من لغة إلى أخرى»[٤٢]، مما ينسف دعوى استحالة الترجمة من أساسها. ففي حين يستند القول بالاستحالة على الاعتقاد بانغلاق الثقافات على خصوصياتها، وبالتلازم الحتمي غير القابل للنقل والتحويل بين اللغة ورؤية العالم، حيث يكون لكل لغة طريقتها الخاصة في تقطيع وقائع العالم، يكون الإمكان مسنودا أولا بوجود الترجمات وجودا فعليا قد تنكره النظرية وتطرده من الباب ليعود من نافذة الممارسة، ومدعوما ثانيا بالأدلة التاريخية التي تقوم على واقعة تنوع اللغات نفسها. آنذاك يمكننا أن نقول مع «بول ريكور» بأن «الإنسان لم يكف أبدا عن الترجمة: فقبل المترجمين المحترفين، كان هناك الرحالة والتجار والسفراء والجواسيس، مما يجعلنا أمام كم هائل من مزدوجي اللغة ومتعددي الألسن»[٤٣]. ألم

يذهب «جان روني لادميرال» إلى أن الترجمة هي أقدم المهن في التاريخ؟[٤٤]. والحال أن ظاهرة تعدد اللغات تفضي هي نفسها إلى ثنائية الإمكان والاستحالة. «فإما أن يدل تعدد اللغات على تنافر جذري، وهنا تغدو الترجمة مستحيلة نظريا، إذ اللغات لا تقبل الترجمة فيما بينها، وإما أن الترجمة، منظور إليها كواقعة متحققة، تجد تفسيرها في وجود أساس مشترك يجعل الترجمة فعلا ممكنا، وفي هذه الحالة علينا، إما العثور على الأساس المشترك، وهنا نقتفي آثار اللغة الأصلية، وإما يلزمنا أن نعيد بناء ذلك الأساس بناء منطقيا، وهنا نتجه في طريق اللغة الكونية»[٤٥]. والقول باللغة الواحدة، أصلية كانت أو كونية يفضي إلى رسم العلاقة بين الترجمة والثقافة من منطلق الإيمان بأسبقية ثقافة على الثقافات الأخرى، وأولوية لغة واحدة على غيرها من اللغات. وفي السياق نفسه يلاحظ «ميشيل بالار» أن «ازدراء اللغات في أغلب الحضارات الأخرى كان يصاحبه غياب الترجمة»، لهذا لا توجد في نظره شهادات حول وجود الترجمة عند الإغريق، لأنهم كانوا «يعدون اللغات الأخرى لغات بربرية»[٤٦]. ويلاحظ أيضا أن «تاريخ الترجمة تخترقه فكرة مفادها أن اللغات الجديدة، أو اللغات المرتبطة بحضارات دونية، ليست لها القدرات نفسها التي للغات القديمة أو المرتبطة بحضارات متطورة. وهكذا تبين الفصول اللاحقة في تاريخ الترجمة أن تصور اللغة والألسنة هذا ساهم في تدعيم فكرة استحالة الترجمة، أو على الأقل في تدعيم فكرة اتسامها بطابع مشين»[٤٧]. لهذا لا غرو أن يتم النظر إلى المترجم الذي ينقل نصا من لغة وثقافة دونيتين إلى اللغة الأم مثل من «يكسو بالذهب مادة خسيسة ووضيعة»[٤٨].

ويلاحظ بول ريكور أن القول باللغة الأصلية أثمر ثمارا مسمومة من قبيل الدفاع عن لغة آرية مزعومة تبز اللغات الأخرى، ومن قبيل ما يدعوه والتير بنيامين باللغة الخالصة أو اللغة الكاملة التي تمثل أفق الترجمة ومطمحها. كما أن السعي إلى إحلال الوحدة لم يقتصر على هذا البحث في الزمان خلوصا إلى لغة البدايات، لغة ما قبل بابل، وإنما تجلى في التوق إلى خلق لغة كونية تتجاوز نقائص اللغات الطبيعية، كما تبدى ذلك عند الفيلسوف ليبنتز، الذي سعى إلى تشكيل معجم كوني انطلاقا من أفكار بسيطة، يعززها مصنف يضم كل قواعد التركيب القائمة بين ذرّات الفكر الحقيقية هذه. ولقد سبق أن بينا أن خطاب العولمة نفسه يندرج في إطار هذا الانشداد إلى لغة واحدة يتكلمها البشر جميعا، وثقافة أحادية تأخذ بها البشرية جمعاء: ثقافة المعلومات والإنترنت؟

وعلى رغم هذه المحاولات الرامية إلى استرداد اللغة الأصلية أو بناء اللغة الكونية ظل الشتات والاضطراب قائمين، لتندرج الترجمة في إطار مسعى متواصل عنيد على رغم ضروب التمنع، فخلف تنافر اللغات والثقافات هناك مزدوجو اللغة ومتعددو الألسن والمترجمون[٤٩]، الذين تتقاذفهم نزعتان جارفتان: اليأس المطبق والأمل الذي لا ينفك يتولد وينبعث[٥٠]. فهم

ملزمون بخدمة سيدين اثنين: الأجنبي في غرابته، والقارئ في توقه إلى امتلاك النص، وعليهم حينها أن يدفعوا بالقارئ نحو الكاتب، وبالكاتب نحو القارئ. ويظل عملهم محكوما بمنطق الحِداد في مستويين: مستوى مواجهة المقاومات الخفية التي يحركها الخوف من الأجنبي، بل كراهيته، إذ يُنظر إليه كتهديد للهوية اللغوية الخاصة. ومستوى التسليم بضياع حلم الترجمة الكاملة التي تمثل اعترافا بالاختلاف غير القابل للتخطي بين الخاص والأجنبي، مما يولد حتما ما سماه والتير بنيامين امتحان الأجنبي، ويولد أيضا قضية أخلاقية، ففي السعي إلى الدفع بالقارئ نحو الكاتب، وبالكاتب نحو القارئ، مع ما ينطوي عليه ذلك من خطر خيانتهما معا، يمارس المترجم نوعا من الضيافة اللغوية[٥١].

يبدو إذن أن معالجة قضية الترجمة والمثاقفة تفضي حتما إلى تلمس رهانات السلطة وموازين القوى بين اللغات والثقافات، وإلى الوقوف على موجهات ثقافية عامة تتحكم في رسم العلاقة بين كل من الترجمة والثقافة. ومرد ذلك إلى ارتباط هذا الزوج المفهومي بأسئلة الهوية والذات والآخر كما تعكسها ممارسات الترجمة التي قد تبدو ظاهريا ممارسات لغوية، ولكنها في عمقها ممارسات ثقافية تستبطن جدليات الاختلاف والتعدد والتماثل والمطابقة في إطار ما سماه بول ريكور بالضيافة اللغوية عبر الترجمة، التي تعد بالفعل «الميدان المفضل لمعاينة اللغة وهي تشتغل، ولاستشفاف علاقة المترجم باللغة كمادة ينجز بها أعماله، مادة ليست أبدا بريئة، وليست مجرد أداة، وهي في الأحوال كلها محملة أيديولوجيّا»[٥٢].

الترجمة من العربية وإليها وآليتا الامتلاك والاختزال

ربما يكون من الأفيد استحضار نموذج الترجمة من العربية إلى اللاتينية في العصر الوسيط، والرهانات الفكرية والثقافية التي بُنيت عليها هذه العملية، والحديث بعد ذلك أيضا عن الترجمة في عصرنا من العربية وإليها والمحددات الثقافية التي تحكمها للتمثيل عمليا لهذه المبادئ النظرية.

تبنى أغلب المترجمين الأوروبيين خلال القرن الثاني عشر، فيما يبدو، إستراتيجية تتميز، في آن، بحرفية واضحة للعيان، تقابلها في المستوى البلاغي رغبة في تكييف الترجمة وإخضاعها للنماذج السائدة آنذاك. أما في المستوى المرجعي، فلقد وجهت عملهم رغبة في تخليص النص العربي المترجم من أي عنصر قد يصدم القارئ اللاتيني، أو ينال من درجة استيعابه[٥٣]. لقد اعترضت الترجمات اللاتينية حينها صعوبات تمس قضية ظلت في قلب التفكير الذي يصاحب حاليا الممارسات الترجمية، يتعلق الأمر برهانات التثاقف التي يفترضها كل انتقال لغوي بين ملفوظين منتجين ضمن سياقين ثقافيين مختلفين، ويتعلق بالضبط، بالإستراتيجيات التي تترتب على هذه الرهانات، أكان المترجم واعيا بذلك أم لم يكن. «إن الترجمة تتضمن، بالفعل، الآثار الدالة على موقف الذات المترجمة من غيرية النص المترجم»[٥٤]. هكذا ظل رجالات الفكر اللاتينيون ممزقين بين المنافع الجمة التي قد يجلبها

الانفتاح على المعارف العربية الجديدة، وبين الخوف من المضار التي تنطوي عليها هذه المستجدات الفلسفية والعلمية وخطرها على الثقافة الرسمية وقتئذ، أي الثقافة اللاتينية القائمة على مجموعة من القيم اليقينية. وقد انعكس هذا التذبذب على مستوى الممارسة الترجمية، فغدت الترجمة - في آن - محاولة لتملك ثقافة الآخر، أي تحويل الكتابات العربية إلى كتابات لاتينية، وأيضا محاولة لخلق مسافة ثقافية مع الآخر عبر اعتماد الحرفية للحفاظ على مادية النص المترجم، أي على غيريته. يندرج ذلك التملك في إطار عملية استرجاع المعرفة واستردادها، التي هي شكل من أشكال تملك نص الآخر لتحويله سلاحا ضد أصحابه. وبما أن المعرفة السائدة آنذاك وجدت نفسها مهددة بهذا المد الهائل من الكتابات الأجنبية، فلقد التمس المفكرون آنذاك مبررا يسوغ الأخذ عن الآخر، ويتمثل فيما سماه «جيرار دي كريمون»، بالفقر المدقع للاتينيين في مختلف مناحي المعرفة. من هنا التمييز ضمن المفكرين اللاتينيين بين القطيع، أي الذين يرفضون الأخذ عن الكفار العرب، والمتورين الذين يحسنون الاستفادة منهم. ولقد اعتمدت إستراتيجية التملك طرائق الحذف والإضافة وإعادة تنظيم النص الهدف وتدقيق المعلومات. هكذا كان يتم تفادي الإحالة على التاريخ العربي أو التقاليد الشرقية. يقول أحد المترجمين اللاتينيين: «في بداية العالم خلق الإله بيديه أربعة أشياء، كما تبين ذلك شهادات العديد من المفكرين العرب أما أنا، المترجم اللاتيني، فإنني أتفادى ذكر أسماء هؤلاء، لأنها غريبة كل الغرابة عن لغتنا»[٥٥]. أما الحجج التي يسوقها المترجمون اللاتينيون لتكييف النص العربي مع الثقافة المتلقية فإنها ترتبط بالطابع الإغرابي لبعض عناصر الثقافة العربية. كما تعود أحيانا إلى ما يتسم به الأسلوب العربي، في نظرهم، من إطناب، وفي كل الأحوال هناك رغبة في لَتْنَنَة النص المنحدر عن التراث العربي، أي محو كل الآثار التي تجعله غريبا عن التقليد اللاتيني. إن أبلغ تعريف للترجمة خلال هذا العصر يلخصه أحد الشعراء الفرنسيين بقوله: «إن كان ثمة فضل للترجمة، فلن يكون سوى تحسين النص، إن أمكن ذلك، وتجميله وإضفاء الطابع الوطني عليه، وتبيئة تلك النبتة الأجنبية بشكل من الأشكال»[٥٦].

ويقدم الباحث الكندي في مجال الترجميات «جان دوليل» مقارنة طريفة بين المترجمين اللاتينيين وبعض المترجمات الكنديات في عصرنا هذا، فترجمات كلا الفريقين تبين أن «الترجمة ليست فعلا محايدا أو غير تاريخي، ولكن موقفا تجاه ما يشكل في المجتمع خطابا مهيمنا، خطاب الكنيسة لدى المترجمين اللاتينيين، والخطاب الذكوري في المجتمعات الغربية المعاصرة»[٥٧]. ويذكر أحد المترجمين اللاتينيين أنه «يهتم بالفلاسفة الوثنيين (أي العرب)، لا بباباوات الكنيسة، كي يغتني بالإيمان عن طريق معرفة صادرة عن الكفار»[٥٨]. ويقول مخاطبا غيره من المترجمين: «لنسلب هؤلاء الكفار ما يملكونه من معارف، ولنغْتَنِ، في ظل الإيمان، بالغنائم التي حصلنا عليها»[٥٩]. والهدف من ذلك كله «محاربة العقيدة الإسلامية عبر ترجمة النصوص العربية إلى اللاتينية، مما يكشف للاتينيين الهرطقة التي تنطوي عليها تلك النصوص»[٦٠]. ويأتي اعتماد الترجمة الحرفية منسجما والأهداف التي شكلت أفق الترجمات اللاتينية، ومتساوقا والمنظور المسيحي اللاهوتي، الذي يرى أن «الكلمة

تمثل في البدء كلام الرب الموجه إلى البشر، وهو تصور لا ينفصل عن الفكرة الأفلاطونية التي مفادها أن اللغة تشكل السبيل المفضي إلى ما هو إلهي، مما يقتضي أن تغيير نظام الكلمات معناه تبديل السبيل المؤدية إلى الإلهي...، لهذا ظلت الكلمة في قلب اهتمام المترجمين في العصور الوسطى»[٦١]. وتلاحظ الباحثة «شيري سيمون» أن المترجمين خلال القرن الثاني عشر افتقدوا الشروط الدنيا التي يقوم عليها تصور الترجمة الحديث، والمتمثلة في «وجود لغات مرسومة الحدود، ووجود مفهوم النص المغلق، ووجود مفهوم المؤلف بوصفه الضامن لأصالة الخطاب»[٦٢]. ومع ذلك، فإن الترجمات الأوروبية، خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، «أثرت في التطور الثقافي والعلمي للمجتمعات الغربية، وإذا كانت تلك الترجمات قد أُنجزت باسم الكنيسة، فإن تطور المعارف الذي نجم عنها، والسلطة التي منحتها لنصوص غريبة عن التراث اللاتيني، ساهما في إضعاف سلطة الكنيسة، وسمحا بنشأة مؤسسات من قبيل الجامعات التي مكنت من ترويج المعرفة بعيدا عن الكنيسة. إنها لعبة التلاقح الثقافي الذي يولد سلطته بفضل الترجمة.

ما سياسات الترجمة التي تتحكم في الترجمة من العربية إلى اللغات الأوروبية؟ كيف تعامل الغربيون مع الفكر العربي؟ هل تختلف الشروط المعرفية والثقافية العامة التي تمت ضمنها عملية الترجمة من العربية إلى اللاتينية واللهجات المحلية آنذاك، الفرنسية والإسبانية، عن تلك التي صاحبت الترجمات العربية من الفكر الغربي خلال العصر الحديث؟ هل بالإمكان العثور في أوساط بعض المفكرين العرب على المخاوف نفسها التي طالعتنا لدى المفكرين الأوروبيين في العصر الوسيط؟ بعيدا عن محاولة خلق تطابق وهمي بين المرحلتين والعمليتين، فإننا، باستقراء عمليات الترجمة القائمة بين الجانبين، حدودها وطرائقها ونوعية تأثيرها في الثقافة المرسلة والمتلقية معا، سنلاحظ وجود تقارب لافت للنظر بين محددات النظرة إلى الآخر آنذاك من جهة، وكل من النظرة العربية إلى معارف الغرب ونظرة الغربيين إلى الفكر العربي من جهة ثانية.

تبين لنا أن المترجمين اللاتينيين سعوا عن طريق الترجمة إلى امتلاك النص المترجم عن طريق تشذيبه وتهذيبه بالحذف والإضافة وإعادة تنظيمه وتدقيق معلوماته، واللافت للنظر أن إستراتيجية التملك نفسها هي التي تتحكم في العديد من الترجمات الفرنسية لأعمال أدبية عربية. فبعض المترجمين الفرنسيين «يتعاملون مع النص الأصلي بفوقية تجعلهم يجيزون لأنفسهم تشذيب النص و«تمتينه»، فهم يعدون أن إحاطة الكاتب بنصه غير منضبطة، فيسلطون عليه أحكامهم «الديكارتية» البتارة، ويظنون أنهم إن أبقوا على النص كمد خرج من يدي الكاتب فسيفقد رونقه و بهاءه، وسيخسر بالتالي عددا من القراء المتطلبين، فيعيدون كتابة النص ويجردونه من بعض التفاصيل، ويقدمون ويؤخرون حتى «يستقيم» النص. فكأن الكاتب العربي ما زال في نظرهم طفلا يحبو ولم يشتد عوده، وكأن الكتابة العربية يجب أن

تتبع نموذجا أوروبيا بحتا هو الفيصل والقسطاس»(٦٣). تتدرج عمليات التشذيب والتمتين والحذف والتقديم والتأخير ضمن هدف التقرب من القارئ الغربي كيلا يستشعر وجود أي مسافة ثقافية تفصله عن الفكر المترجم، ولكي تظل نظرته إلى الآخر ثابتة لا تتغير، تتحكم فيها الثنائيات التي خطتها بعض الكتابات الاستشراقية، التي «تميل إلى فرض فكرة مفادها أن الآداب العربية وصلت إلى قمتها في العصور القديمة، وأنها اليوم محكوم عليها إما بتطريز تنويعات على ألف ليلة وليلة، أو بتقليد الأدب الغربي تقليدا لا يرقى أبدا إلى الأصل. إن تمثيلات الحقل الاستشراقي التي تهمش الإنتاج العربي الحديث هي التي تؤثر كذلك في ترجمة القلة القليلة التي تصل إليها منه. إذ إن الترجمة تتجه إلى أكثر الأعمال تكريسا لهذه الثنائيات المتخيلة»(٦٤)، في انسجام مع «تقليد ثقافي أسسته ترجمات ألف ليلة وليلة يصبح وفقه المترجم شاهدا يستلذ بتلك المسافة الثقافية التي لا يمكن تخطيها بين الأنا والآخر»(٦٥). وهكذا، فبينما يرى القارئ العربي في نجيب محفوظ كاتبا كبيرا «يتم تسويقه وتلقيه في الخارج بوصفه عالم أعراق يصف «شعب القاهرة اللذيذ» المتجمد في صورة فولكلورية لا تاريخية، مثل شخصيات اللوحات الاستشراقية» (٦٦). ترتسم معالم هذا الحاجز الثقافي انطلاقا من عتبات النص المترجم، إذ إن كل «ما يتعلق بـ «تعبئة» المنتج/ الكتاب (من اختيار العنوان إلى صورة الغلاف والنبذة الموضوعة على الغلاف الخلفي) كثيرا ما يستغل الخيال الاستشراقي لجذب القارئ» (٦٧). وبإمكاننا أن نمثل لعملية التملك الثقافي للعمل المترجم في مستوى عتبات النص بـ «استشفاف أحد الأمثلة على التحول المبطن والمليء بالدلالة الذي قد يحدث في أثناء عملية إحضار نص فلسطيني إلى السوق الأمريكية، من خلال ترجمة باربرا هارلو الممتازة لمجموعة من أعمال غسان كنفاني القصصية بعنوان «أطفال فلسطين» Palestine's children فقد صدرت النسخة العربية الأصلية بمناسبة السنة العالمية للطفل عام ١٩٨٤ تحت عنوان «أطفال غسان كنفاني» وعلى غلافها رسم طفل غاضب القسمات بحاجبين متثلمين وقبضة متوعدة يحمله طائر شبيه بالهدهد. وفي المقابل اختارت «مطبعة القارات الثلاث»، التي أصدرت نسخة أطفال فلسطين بالإنجليزية، صورة للغلاف تمثل طفلين مسالمين أنيسي الملامح يحملان سلة مليئة بالفاكهة والخضروات... وهكذا فإن اختيار الغلاف، على هذا النحو، يبدو مناسبا لعائلة غربية ليبرالية» (٦٨). ونأخذ مثالا آخر يرتبط بالكاتبة نوال السعداوي فلقد أصدرت عام ١٩٧٧ كتابا بعنوان «الوجه العاري للمرأة العربية»، وصدرت ترجمته الإنجليزية بعنوان The Hidden Face of Eve، أي وجه حواء المخبأ (وكأن كل الكتب عن النساء العربيات لابد أن تتضمن عناوينها شيئا عن الحجاب) (٦٩). كما أن الإحالة على حواء غنية بالدلالة: الخطيئة والإغراء وسرمدية صورة المرأة العربية المرتكنة إلى ثوابتها. وتبتدئ الترجمة الإنجليزية بفصل عن ختان البنات، وهو فصل لا وجود له في النسخة

العربية. كما تتضمن الترجمة عناوين فرعية أضافها المترجم من قبيل النصف المبتور The mutilat-ed half، كما أباح المترجم لنفسه حذف فصول برمتها وإضافة أخرى وتقديم بعضها على البعض الآخر.

إن السوق الثقافية الغربية ما تزال تفضل الأعمال العربية والإسلامية التي تتعرف فيها على قيمها الفكرية والجمالية، لهذا فإن عبور النصوص العربية إلى الضفة الأخرى هو بمقدار ما تتضمنه من عناصر تستجيب لأفق انتظار قارئ لا يبارح مكانه. وهكذا، فإن النصوص العربية الأولى التي ترجمت إلى الفرنسية «كانت تحمل في بنيتها عناصر تقربها من الأدب الغربي، فلاغرو إن كان أول النصوص المترجمة ينتمي إلى جنس السيرة الذاتية...، وبالمقابل كلما اعتمد الكاتب العربي شكلا أقرب إلى التراث، كان من الصعب ترجمة كتاباته»[٧٠].

إن السياسة التي «تُختَار من خلالها أعمال أدبية من العالم الثالث عموما - بهدف الترويج والترجمة تشير إلى أن القارئ الغربي لا يتزحزح من مكانه، وإلى أن العديد من كتاب العالم الثالث هم الذين يقومون بعملية العبور...، وبناء عليه، فإن عددا كبيرا من الروايات تكتب بالعربية، ولكن الجمهور الذي تستهدفه إنما هو جمهور غربي بالأساس»[٧١]. وتندرج هذه الكتابات فيما يسمى بالكتابة للتصدير أو الكتابة من أجل الترجمة، وتضم المؤلفات التي يصوغها مؤلفوها وأعينهم على السوق الغربية. يقودنا هذا إلى إعادة النظر في تلك الجمل النمطية المكرورة التي نتداولها عادة في شأن الترجمة، إذ نعدها عملية تلاقح ثقافي وانفتاح على الآخر وعلى الحضارة الإنسانية من دون أن نتساءل عن السياسات الثقافية التي تحكم عملية انتقال النصوص بين اللغات والثقافات. فالترجمة في ارتباطها بكتابة تستهدف خلق ثقافة عابرة للحدود والقوميات، «لا يمكن فهمها على نحو ضيق، كأنها سبيل إلى تحقيق «انفتاح» الثقافة القومية المحلية فقط. صحيح أن الممارسات الكتابية الثنائية اللغة والعابرة للحدود القومية تعد، إلى اليوم وإلى حد كبير، أمرا إيجابيا، بوصفها سبيلا إلى تحويل الهوية القومية والثقافية معا وجعلهما أكثر تعددا وتغايرا وتطعما بالعناصر المختلفة. ولكن ، مع التزايد اللافت في ترجمة أدب العالم الثالث، يغدو أمرا ملحا الكشفُ عن السياسات الثقافية التي قد ترافق الكتابة بين اللغات والكتابة إلى قراء عالميين»[٧٢].

ومن هذا المنظور يغدو فعل التملك الذي يوجه الترجمات من العربية إلى اللغات الغربية مندرجا في رؤية عامة تعتبر أن معنى الترجمة هو«تكييف النص الأجنبي مع ثقافة ولغة التلقي، بوساطة نبذ بعض المفاهيم والأعراف. وقد يقود هذا الرفض الواضح لحضور الآخر في النص المترجم إلى بتر مقاطع برمتها، أو التخفيف من وقع صور يتم الاعتقاد أنها تصدم الشعور وتزعجه. وهكذا يُفتَح الباب على مصراعيه لاستقبال الأجنبي، ولكن، يُلتمس منه أن يترك أولا على قارعة الطريق كل متاع أو زينة قد لا يتماشيان وذوق المضيف»[٧٣]. يحيل تكييف النص المترجم على ما يدعوه أنطوان بيرمان بالتمركز العرقي على الذات، حيث

يعمد المترجم إلى «رد كل شيء إلى ثقافته ومعاييره وقيمه، معتبرا أن كل ما يقع خارجها، أي كل ما هو أجنبي، هو عنصر سلبي لا يصلح، في أحسن الأحوال، إلا لأن يدمج ويكيف لإغناء الثقافة المتلقية»[٧٤].

والحال أن الخوف من الأجنبي، من الثقافة الأجنبية، ظل لصيقا بعملية الترجمة وبتاريخها، يعبر عن نفسه في شكل تصريحات مباشرة أو عن طريق ممارسة الترجمة نفسها عمليا. فهذا أنور الجندي يرفع عقيرته ضد ما يدعوه بالمد الجارف للترجمات بوصفها «حصان طروادة الذي يتسلل الغزو الثقافي عبره إلى روح الأمة»[٧٥].

فالترجمة قد نقلت في نظره «إلى آفاق الفكر الإسلامي واللغة العربية حصيلة ضخمة من الترجمات القصصية المكشوفة والمفاهيم المادية الملحدة...، فقد ترجمت كتب الفلسفات والوثنيات وأحدثت شرخا هائلا وصدعا ضخما لم تستطع حركة الأصالة دفعهما إلا بعد معركة طويلة استمرت مدى قرنين من الزمان»[٧٦]. أما على مستوى ممارسة الترجمة عمليا، فإن الترجمات غالبا ما تعكس حيرة المترجم بين موقفين: إما أن يسمع غرابة الأصل في لغته ويحول لغته وثقافته ليجعلهما تواجهان مواقف لا تتيحها لهما حركتهما الخاصة، أو يفرض نموذج لغته وثقافته على الآخر، وفي هذه الحالة يصبح مشروعا التساؤل «عن دور الترجمة التي تمحو الاختلافات والمسافات الثقافية»[٧٧]، إذ لكي يتحقق الحوار بين الذات والآخر بفضل الترجمة، من اللازم أن يكون «الكوني عنصرا مشتركا بينهما، ولكن من دون أن يمتلكاه بالطريقة نفسها» [٧٨].

إن العمل الحقيقي للمترجم لا يقوم على اختزال التمايزات ولكن، عكس ذلك، على إبراز كل ما يشهد في جملة أو صفحة أو بيت شعر، على وجود غيريتها المتمنعة، وبالتالي ثرائها الأصيل. إنها مفارقة غريبة تعيشها الترجمة بدلالتها هذه، فهي، إذ تقربنا من الكلام الأجنبي وقد غدا جزءا من لغتنا الخاصة، تبعدنا عنه بالقدر نفسه، إذ تجعله أنفس وأغلى بفضل ما يميزه عن طريقتنا الخاصة في الإحساس والتفكير والمبادرة. يذكر «أو كتافيو باز» أن الترجمة «لم تعد عملية تسعى إلى إظهار هوية البشر القصوى، ولكن وسيلة لنقل ضروب تفردهم. لقد كانت وظيفتها، فيما مضى، الكشف عن التماثلات القائمة فيما وراء الاختلافات، والآن أصبحت تبين أن هذه الاختلافات غير قابلة للتجسير، سواء تعلق الأمر بغرابة المتوحش أو غرابة الجار الأقرب إلينا مسكنا»[٧٩]. قد يبدو كلامه مجلبة لليأس، ولكنه يعود ليقول: «على رغم كل ما سبق وقلته، فالناس لم يكفوا عن الترجمة، وحري بهم أن يترجموا أكثر فأكثر، لاسيما الشعر الذي يصر الكثير من المفكرين على القول باستحالة ترجمته»[٨٠].

إذا كانت الترجمة، إذن، تنشد بوشائج وثيقة إلى تجربة الغيرية، بوصفها التجربة الأساس ضمن تجارب الإنسان الثقافية والأنثروبولوجية، فليس ذلك من قبيل المصادفة، فاللغة هي مسألة فكر وثقافة لأن الإنسانية تفكر وتتكلم لتنتصر على الوحشية والإلغاء المتبادل.





1 Pault (Jean Pierre), La mondialisation, Armand Colin, 1998, p9.

2 بلقزيز، عبدالإله، العولمة والممانعة، سلسلة المعرفة للجميع، ١٩٩٨، ع٤، ص ٢٦.

3 يفوت، سالم، هويتنا الثقافية والعولمة، مجلة فكر ونقد، ع ١١، ١٩٩٨، ص ٣٥ - ٤٢.

4 Ladmiral (J.R), Meschonic (I lenri), Poétique de... Théorémes pour la traduction, Revue Langue française, Sept 1981, p11.

5 Ladmiral (J.R),k Traduire: théorémes pour la traduction, Payot, 1979, p184.

6 Ricoeur (Paul), Le paradigme de la traduction, Revue Esprit, 1999,p - p8-9.

7 سفر التكوين، ١٠: ١، دار المشرق، ١٩٨٣.

8 بن عبدالعالي، عبدالسلام، في الترجمة، سلسلة شراع، ع ٤٠، ص ١٠

9 Baudrillard (Jean), Le paroxsyste indifférent, Grasset, 1997, p32.

10 في الترجمة، مرجع سبق ذكره، ص ١٠.

11 Eco (Umberto), La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne, trad-italien par Paul mangancro, Seuil.صuit de l

12 Le paradigme de la traduction, op. cit. p 11.

13 Steiner (George). Aprés Babel, Traduction française par Lucien Lotringer. Albin Michel, 1978, p71.

14 Ibid., p66.

15 Ibid., p 65.

16 Ballard (Michel), De Cicéron á Benjamin, P.U.De Lille, 1992, p39.

17 العولمة والممانعة، مرجع سبق ذكره، ص ٥٩.

18 Aprés Babel. op. cit. p434.

19 Aprés Babel. op. cit. p66.

20 Aprés Babel. op Cit. p 438

21 Le paradigme de la traduction, op. Cit., p 12.

22 Tassel (Dominique), Traductions littéraires et traductions scolaires, Le Français aujourdhui, n 95, sept 1991, p 21.

23 Fabrice (Antoine), Didactique du dictionnaire, in La traduction á Luniversité, oeuvre collective, P.U. de Lille, 1993, pp 47-67.

24 Seleskovitch (Danica). Lederer (Marianne). Interpréter Pour traduire, Traductologiel, 2 éme édition, Paris. 1986. p229.

25 Ibid p 229.

26 Interpréter pour traduire. op. cit. p232.

27 Sfez (Lucien), Dépassé le livre? Le Monde diplomatique, décembre 1999.

28 رجواني، عبدالنبي، عصر المعلومات، المعرفة للجميع، ع ٩، منشورات رمسيس، ص ٥٦.

29 المصدر نفسه، ص ٤٣ - ٤٤.

Durieux (Christime), Fondement didactique de la traduction technique, Traductologie.3, Paris, 1988, p24. 30

Traductions littéraires et traductions scolaires, op cit. p22. 31

كوش، عمر، الترجمة بين شمولية الميتافيزيقا ولا نهائية التأويل، مجلة الآداب، ع ٥ - ٦، ص ٤٩. 32

Annie (Bourgeois). Les non sens ont-ils du sens?, in la traduction á I université, ouvrage collectif, P.U.Lille, 1993, p30. 33

Elisabeth (Lavaut), Traduction pédagogique et pédagogie de la traduction, Revue Le Français dans le monde, p123. 34

La paradigme de la traduction, op. cit. p 14. 35

Aprés Babel, Op. cit., p 437. 36

طه، عبدالرحمن، فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٥، ص ١١٣. 37

Eeo (Umberto). Le Nouvel Observateur, 7 Janvier 2000. 38

Ladmiral (Jean-René). traduire: théorèmes pour la traduction. op. cit. p 88. 39

Gambier (Yves). Adaptation: une ambiguïté à interroger, Mcta, vol 37, n 3, scpt 1992, p421. 40

Wuilmart (Françoise). la traduction littéraire en Europe: sa spécificité, son activité, son avenir en Europe. revue des lettres et de traductiopn. n l. kieslik. Liban, 1995, p27. 41

Actes des troisiémes assises de la traduction littéraire, Atlas Actes sud, 1987. p63. 42

Ricoeur)Paul). Le paradigme de la traduction, op. cit. p9. 43

Traduire: théorémes pour la traduction. op. cit. p89. 44

Le paradigme de la traduction, op. cit. p10. 45

Ballard (Michel). De Cicéron á Benjamin. P, u, de Lille, 1992. p26. 46

Le paradigme de la traduction. op. cit. p36. 47

Foz. (Clara). Le Traducteur. l Eglise et le Roi, P.U. Ottawa, 1998. p162 48

Le paradigme de la traduction. op. cit. pp11-12 49

Actes des troisiémes assises de la traduction littéraire. op. cit. p45. 50

Le paradigme de la traduction. op. cit. pp. 15 -16. 51

Le Traducteur, lEglise et le Roi 116. 52

Ibid. p136. 53

Ibid. p 135. 54

Alverny (Maric Thérése), Translations and translators, in renaissance and removal in the twelfth century, Oxford, Clarendon press. P 124. 55

In: Berman (Antoine), La traduction et la lettre on lauberge du Iointain, Seuil, 199, p30. 56

57 Delisle (Jean), Traducteurs médiévaux, traductrices féministes: une même éthique de la traduction, in T.T.R, vol.6, n l, Montréal, 1993. p203.

58 Ibid. p214.

59 lbid. p215

60 Le Tradueleur. l'Eglise el le Roi. op cit. p 161.

61 Ibid. p164.

62 Sherry (Simon). conflits de juridiction. La double signature du texte traduit, Mcta, vol 34. n 2, Montréal, p 197.

63 شحيد، جمال، ترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغة الفرنسية، عن مجلة الآداب، ع ٧ - ٨ ، ١٩٩٩، السنة ٤٧، ص ٤٦.

64 جاكمون، ريشار، من عصر النهضة إلى زمن العولمة، عن مجلة الآداب، نفسه، ص ٤٩.

65 Actes des troisièmes assises de la traduction littéraire, op. cit., p.86.

66 من عصر النهضة إلى زمن العولمة، مرجع سبق ذكره، ص ٥٠.

67 المصدر نفسه، ص ٤٩.

68 كوفن، نانسي، بيع فلسطين: تسويق الأدب الفلسطيني باللغة الإنجليزية، عن مجلة الآداب، مرجع سبق ذكره، ص ٦٢.

69 عبوشي، جنين دلال، «الثقافة العالمية/المعولمة» وسياسات الترجمة، عن مجلة الآداب، نفسه، ص ٥٤.

70 Actes des troisiémes assises de la traduction littéraire, op. cit. p62.

71 «الثقافة العالمية/ المعولمة» وسياسات الترجمة، مرجع سبق ذكره، ص ٥٢.

72 المصدر نفسه، ص ٥١.

73 La traduction littéraire en Europe: sa spécificité. son activité, son avenir en Europpe, op. cit. p 27.

74 La traduction et la lettre ou lauberge du lointain, p 29.

75 المرعي، فؤاد، قبلة من وراء زجاج شفاف، مجلة الآداب، ع ٧ - ٨ ، ١٩٩٩، ص ٧٩.

76 الجندي، أنور، محاذير وأخطار في مواجهة إحياء التراث والترجمة من الفكر الغربي، دار بوسلامة، تونس، ١٩٨٥، ص ٧ ص٢٠.

77 Adaptation: une ambiguïté á interroger. op. cit. p 423.

78 من مقدمة مجلة Esprit، مرجع سبق ذكره، ص ٣.

79 In Actes des troisièmes assises de la traduction littéraire. op. cit. p42.

80 Ibid. p43.

نفي الكون والوجود عند سيف الرحبي : رؤية ملحمية متماسكة

د. حسام الخطيب(*)

أولا : موقف نفي شمولي

١ - ١ : مداخل

تقدم حصيلة الشاعر العماني سيف الرحبي تجربة فريدة في باب الرؤية الشعرية، تسمح للمرء بأن يصنفه في خانة شعراء الرؤى المتماسكة على المستوى العربي، وربما العالمي إلى حد ما. إنها حالة حادة جدا ومرعبة من حالات الاغتراب الروحي يمكن أن توصف بأنها موقف «نفي كوني شمولي»، قائم على رفض التعامل مع أي مظهر من مظاهر الكون الذي يضم في جنباته الإنسان والمجتمع والطبيعة.

بل إن حالة شعر الرحبي تمضي إلى أبعد من ذلك، فتحول شعور الفرد الموهوب بالنفي عن الكون وتجلياته المختلفة إلى تأكيد أن هذا الكون باطل الوجود من أساسه، ولا تنفع فيه نظرة فلسفية أو أيديولوجية أو حتى لومة لائم منظمة أو عابرة. وليس القلق الذي يؤرق أشعار الرحبي محصورا في إشكالية الوجود الإنساني، أو حيرة الإنسان إزاء المصير المجهول أو فقدان قيم العدالة والتعاطف الإنساني والصداقة والهدفية في مجتمع البشر، أو الانقطاع البنيوي عن الناس وتشكلاتهم وإرباكاتهم. وإنما

(*) أستاذ الأدب المقارن والنقد - جامعة قطر - دولة قطر.

المسألة أعمق وأبعد غورا من ذلك: إنها شعور حاد جدا بانتفاء الوجود نفسه، أي لا بانتفاء معناه وقيمه، بل بانتفاء كنهه وكيانه، كأنما كل شيء زائف وعابر وهلامي وفي طريقه المحتوم نحو الدمار. إنها ليست نهاية التاريخ ، بل هي نهاية الجغرافيا ونهاية نسمة الحياة ونهاية الكون.

لماذا وكيف وعلى أي أساس؟

إن الشاعر لا يكترث عادة بتسويغ أو تعليل تصويراته وتهويماته. إنه ليس فيلسوفا متمنطقا بالمنطق، ولكنه شاعر فنان له رؤية، وليس من شأن الدراسة الحالية أن تدخل في تفسيرات هذه الرؤية من النواحي النفسية أو الاجتماعية أو الوطنية. ولكن حسبنا هنا أن نؤكد أن هذه الرؤية السوداوية القاتمة تبدو متماسكة في معظم أشعاره خلال العقدين الأخيرين من عمر القرن العشرين، ولها أساسها في بواكير أشعاره، وهذا مقياس مهم في عالم الرؤى المتضاربة.

وقد تفيد هنا الإشارة إلى أن الرحبي ذيّل مختاراته الشعرية التي نشرها عام ١٩٩٦ بهذه العبارة التي تؤكد وعيه لتماسك رؤيته الكونية، وكذلك إصراره عليها، يقول بعد قائمة المحتويات في آخر المختارات:

«نشرت هذه النصوص، التي كتبت في أزمنة وأمكنة مختلفة، مثلما هي عليه إبان كتابتها من غير تغيير أو إعادة نظر وصياغة ضمن وعي لاحق، إنها تجارب مختلفة لمسار شعري وحياتي واحد، أو هكذا ...»[١].

وقد يكون ضروريا التأكيد هنا أن المنهج الذي نستضيء به يميل إلى النأي بالدراسة عن الدخول في تقييم الرؤى الأدبية والمواقف من ناحية الصواب والخطأ، أو من خلال أي مقياس قيمي آخر، فالمهم في الرؤية طريقة تماسكها، وأسلوب تمثلها في النسيج الشعري، ووضوح أغراضها، وعدم تناقضها من الداخل، أي - مرة أخرى - تناولها من خلال منطقها الخاص بعيدا عن الإسقاطات المعتقدية والقيمية الخارجة عن إطارها. ولنتذكر أن أهل الأدب والفن لهم عالمهم الخاص وتهويماتهم التي تبدو من الظاهر خالية القيمة value free ولكنها في الحقيقة تؤسس موقفا أو تخلق مناخا. ولا مانع من أن نذكّر هنا بصيحة كولن ولسون في «سقوط الحضارة» أو بانتهاء سيريل كونولي إلى النتيجة الحاسمة التالية، التي تكاد ترفع اليأس إلى مستوى القيمة:

«لقد أشرف الوقت على الانتهاء في حدائق الغرب، ومن الآن فصاعداً سوف يحكم على الفنان فقط من خلال جرس وحدته ونوعية يأسه»[٢].

وقد آن أوان الدخول في التفصيلات، وسوف نرى أن معظمها يجد بذوره أو خلاصته في نص «ما من بلد قصدنا» الذي يمكن أن يكون «بيت القصيد»، الذي نقدمه في مطلع

هذه الدراسة مصحوبا بمؤسرات موجزة، لوضع القارئ في الجو النفسي التمهيدي للدخول في التجربة التي نزعم أنها فريدة ومتماسكة، وربما ملحمية[٣].

١ - ٢ : رعب النفي الكوني في لوحة

"ما من بلد قصدنا"

١ – ما من امرأة أحببناها
إلا وسبقنا إليها الأعداء.
٢ – ما من بلد قصدنا
إلا وهدّ أركانه الحريق.
٣ – ما من جرح ضمدناه بعيوننا
إلا وانفتح على مصراعيه.
٤ – ما من حلبة
ما من طفل ولدناه تحت حوافر الخيل
(أي خيل؟).
٥ – ما من أفق، أو ذاكرة تفكك أزرارها
في بهوه.
٦ – ما من طفولة ولو كانت بعيدة مثل زحل.
٧ – ما من أسد، لقد غادر بعرينه مع الفجر
والجبال غارت مواقعها الأزلية.
٨ – لا أسمع نعيق الغربان على شجر الأراك
والعقبان شنقتها القمر.
٩ – ما من أصداء
ولا من يحزنون(٤).
ماذا نجد في هذا النص؟

١ - ٣ : قصيدة واحدة أم بيت القصيد؟

سيف الرحبي الشاعر[٥] لا يتعب ولا يخاتل، ولا يرمي قارئه في شعاب المتاهات، ولا يطلي كلامه بالمساحيق اللغوية، ولا يحاول تضليل المتلقي عن تجربته بالعبارات الغامضة وأشكال الإيهام المصطنعة التي يقصد منها أن تصدم القارئ لتولد عنده انطباعا بأن التوائية العبارات لا بد من أن تخفي وراءها أغوارا سحيقة من العمق تقصر عنها طموحات أغلب الناس. وهكذا يجد القارئ نفسه إزاء مجموعة من القصائد تعبر عن نفسها بصدق ووضوح غرض فكري

إجمالي، وإن كانت في حالات كثيرة تغرق في تفصيلات متداخلة وغير مباشرة أو في صور مجتلبة من وديان غير مجانسة، فكأنما هذا التوازن بين الوضوح المباشر للغرض الكلي والتقرب غير المباشر للتفاصيل والصور والأخيلة يقدم حالة شعرية خاصة تعد من أهم مميزات الكون الشعري عند الرحبي، ويمكن تسميتها: الإغراب في الأثر الجزئي ضمن إطاروضوح الأثر الكلي. وقد يكون إدراك هذه الخاصية مفتاحا للولوج إلى الفضاءات التي منها يتشكل هذا الكون والسباحة في أجوائه والتماسّ مع كنه رسالته. وهذا النص الذي حمل عنوان «ما من بلد قصدنا»[٦] أتى خاتمة لمجموعة «رجل من الربع الخالي»، وقد يوفر التمعن فيه على الدارس والقارئ جهدا ووقتا في بلوغ الأرب.

١ - ٤ : القصيدة والبيان الدادائي

لو كنت أعد هذا النص في برنامج مفرع hypertext [٧] لكان أول ما ينبغي عمله «تدكيك» النص مع بيان الحركة الدادائية التي بلغت أوجها أوائل القرن العشرين (١٩٢٠)، ومنها انبثقت السيريالية، وأخذت تنعى مظاهر الوجود الإنساني جميعا دون استثناء وما يصاحبها من أوهام وفلسفات ومعتقدات حول حقيقة هذه المظاهر.

والملاحظ أن اللازمة المتكررة في قصيدة الرحبي هي ذاتها اللازمة المتكررة في النص الدادائي (ما من ....). وها هو مقطع من البيان الدادائي.

«ما من رسامين ولا من أدباء، ولا من موسيقيين ولا من حفارين... ولا من جمهوريين أو ملكيين، ولا من إمبرياليين ولا من فوضويين ولا من اشتراكيين ولا من بلاشفة ولامن سياسيين ولا من بروليتاريين ولا من ديموقراطيين ولا من بورجوازيين ولا من جيوش ولا من أمن عام ولا من أوطان ... كفى من هذه السخافات والحماقات، لم يبق شيء، لم يبق شيء ... شيء ... شيء ... ولا شيء...»[٨].

وفيما يلي خطوط عريضة للالتقاء المناخي بين النصين:

- روح النصين واحدة وهي النفي المطلق لرموز الحياة ومقوماتها، وكذلك لقيمها ومعتقداتها.
- النهاية مشتركة تقود إلى عدمية مطلقة ولا شيئية: لا شيء، لا شيء، ولا أصداء.
- لا ذكر لحل أو مخرج أو أي ضوء في آخر النفق، ولكن يظل ممكنا التنقيب في النص المسكوت عنه، أو ما بين السطور، كما يقولون، ويبدو لنا حتى الآن أن المسكوت عنه في النصين قد يكون أشد هولا ورعبا من الملفوظ.
- عبارة النفي واحدة واللازمة مشتركة وقاطعة تدل على جزم نهائي دون تردد: ما من ... مدعومة بحرف النفي.
- ولكن على الرغم من هذا الالتقاء في الموقف العام والنتيجة الإجمالية، فهناك فروق واضحة لا تسمح للإنسان بالمسارعة إلى الاستنتاج بأن قصيدة الشاعر العماني ليست إلا

نسخة من البيان الدادائي. وسنرى في ثنايا البحث التي تلي أن شعر الرحبي يحمل أصداء العصر، عربيا من المحيط إلى الخليج، وعالميا من أقصى الدنيا إلى أقصاها، ويمثل مرآة للأفكار والنزعات والتطورات التي طبعت النصف الثاني من القرن العشرين بطابعها، عربيا وعالميا أيضا. ومن الحكمة أن يؤخذ كل تشابه أو تقاطع مع أفكار أخرى على أنه جزء من عملية المرآة العاكسة الشاملة التي تميز شعره.

واستكمالا للمقارنة يحسن أن نشير إلى الفروق العامة بين النصين، ليكون كل ذلك مدخلا لتلمس خطوط الرؤية الفكرية لتجربة شعرية، لا تخفي أن هدفها الأساسي التعبير عن مأساة الوجود الإنساني.

أ - النفي مشترك وقاطع ويبلغ درجة العدمية nihilism دون تحفظ لدى الطرفين ولكن عدمية الرحبي أعمق وأعرض، وهي تتجاوز عدمية البيان الدادائي المحصورة في إطار المجتمع الأوروبي في عصر محدد، والتي هي أقرب إلى أن تكون نفياً اجتماعيا ذا بعد وجودي، أي بركيزة اجتماعية. إنها بالتحديد رفض قاطع لفكرة الحرب (العالمية الأولى) وإدانة لكل من تحمل مسؤولية إدارة المجتمع أو توجيهه أو تثقيفه باتجاه الحرب، أي أنها رفض لرياء المجتمع وعدوانيته وانحطاطه ولا أخلاقيته ولا عدالته على اختلاف طبقاته وفئاته. أما النفي عند الرحبي فهو انقطاع بنيوي[9] يشمل الأنا والجماعة والمرأة والطفل، ويتجاوز كل ذلك إلى الطبيعة المنهارة المتداعية بجبالها وشجرها وحيوانها (الذئاب والأسود)، وطيورها من غربان وعقبان، بل إنه نفي شامل يتصل بالكون كله وما وراء الطبيعة، ويتجاوز الأفق ويتحول إلى نعي نهائي للوجود بكليته، بل تنص النهاية على أنه حتى الأصداء لا الأصوات معدومة ومنتهية وليس من وراء ذلك أي أثر لرد فعل بشري:

ما من أصداء ... ولا من يحزنون[10].

ومرة أخرى، إنه موقف إنهائية مطلقة لكل مقومات البقاء ورموزه، إنه دعوة لا بقائية يكاد ينتفي من خلالها الماضي والحاضر، وليس المستقبل وحده.

ب - بسبب اختلاف طبيعة النصين وأهدافهما، أتى النص الدادائي مباشرا وحادا وجهوريا ورفضيا، باعتباره لسان الأجيال الناشئة المسحوقة في أعقاب دمار الحرب العالمية الأولى. أما نص الرحبي فهو قصيدة إبداعية. أو نبتة نامية بسوقها وورقها وزهرها وإطلالتها فوق الحدود والسدود. كما أنها مصحوبة برنة عاطفية محزنة لا تخفى على المتمعن، وملتصقة بتجربة الذات والإطار الجماعي، الذي يشكل سياجا للفنان وملاذا له. كل شيء من حول الفنان يتداعى ويفقد معناه وينعدم رواؤه، حتى الطفل والمرأة والفرس والجبل والأسد والعقاب والغراب. ومن وراء كل ذلك، المعنى المسكوت عنه الذي يمكن استنتاجه بسهولة ليصل النفي إلى ما وراء الحدود والسدود. إنها مأساة أنطولوجية شاملة باتة تنفي الوجود وتنفي العقل

نفسه الذي يشك بها ويدرك انتفاءها. إن المقولة الديكارتية نفسها منفية هنا، فحتى الشك لن يثبت الوجود والموجود[11]. وبذلك يتجاوز الرحبي البيان الدادائي ويغرق إغراقا شديدا في عمق مأساة الوجود الإنساني، وفي عمق تجاويف بناء الإنسان الداخلي ذاته، وكما قال الشاعر العربي القديم:

والذي حارت البرية فيه   حيوان مستحدث من جماد

ج - وبالطبع، لم يكن البيان الدادائي بداية موقف النفي والاغتراب الروحي في تاريخ الإنتاج الأدبي العالمي، ولم يكن نهايته، وكذلك لم يكن البيان أقواها تعبيرا وأعمقها تنظيرا، ولكن هذه الدراسة بدأت به لوجود مناخ فكري نفسي لغوي تعبيري بين البيان والقصيدة التي اختتم بها الرحبي ديوان «رجل من الربع الخالي»، وأعاد إثباتها في مختاراته المعنونة «معجم الجحيم» [12].

ومن الواضح أن مواقف شعر الرحبي تضرب جذورها في تجربة الشعر العربي التأملي في العقود الثلاثة الماضية، وتستقي أيضا مباشرة، أو عن طريق التجربة العربية، من ينابيع التجارب السيريالية والوجودية والاغترابية والحداثية التي سيطرت على الأجواء الغربية والعالمية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بوجه خاص، أي في النصف الثاني من القرن العشرين.

1 - 5 : القصيدة تحت المجهر

وانطلاقا من أن ما تقدمه هذه الورقة هو قراءة استبطانية للديوان، فقد تجنبنا انتهاج مخطط صارم للدراسة، وآثرنا أن ننطلق من داخل كيان الشعر نفسه، ومن هذه القصيدة بالذات لنلم أطراف الرؤية العامة التي تنتظم الكون الشعري عند سيف الرحبي.

تبدو هذه القصيدة لوحة متكاملة مؤلفة من سلسلة لوحات حزينة مترابطة عضويا بروابط ملحوظة وغير ملفوظة، تتقاطر لتؤلف غرفة عرض صغيرة للجوانب المختلفة التي تتكون منها المأساة الإنسانية. وقبل الإمعان في هذه الأحكام المتوالية التي تطرحها القصيدة (ما من .. ما من .. ما من) قد يخيل إلى القارئ المتسرع أن القصيدة تعتمد على جملة لطخات تلوينية عشوائية، ولكن بشيء من التبصر يحس الإنسان بوجود تسلسل مستند إلى ترابط منطقي أو اجتماعي أو نفسي أو أسطوري. ولنتابع هذه المقاطع التي يتألف معظمها من سطرين يذكران تماما بمصراعي البيت الشعري التقليدي، ويمكن الوصول في آخر كل زوج إلى قرار ووقفة تنفس. وتؤلف بمجموعها عشرة أبيات شعرية، ولكنها على الرغم من تكرار اللازمة في أول كل بيت أو زوج، تنجح في إبقاء المفاجأة حية من خلال لعبة تجاوز الرتابة واختصار الشطر الثاني جزئيا أو كليا، بحيث يشترك القارئ في ردم الهوة.

ولنتابع دلالات الأبيات واحدا بعد واحد، كما هي مرقمة في النص:

١ - المطلع :

ويشكل الصدمة النفسية للرجولة: صدمة العرض المستباح، والشرف الذي ينال منه الأعداء، سواء منهم الأعداء الشخصيون، أو أعداء الوطن، أو أعداء الإنسانية. إن النص مفتوح لمختلف الاحتمالات. وركيزتاه الدلاليتان وهما المرأة والأعداء تمثلان التضاد الحقيقي، وأل التعريف في كلتا الكلمتين هي أل العهدية، هي أشبه بضمير المتكلمين أو الأنا الجماعي: امرأتنا وأعداؤنا..

٢ - من البيت، من الأسرة، من الأم والابنة والحبيبة، إلى الوطن :

الركيزتان في هذا البيت هما البلد والحريق، فكأنما الثنائية الضدية مستمرة، واستخدام الحريق رمزا لكل أشكال الدمار التي لا توصف هو في رأينا أفضل استخدام، على الأقل لأن ما يبقى بعد الحريق ليس إلا الرماد، وهذا ما يوافق المناخ العام للقصيدة، كما تقدم من شرح.

٣ - والأنكى من ذلك والأدهى والأخطر.

هل يشير البيت إلى قضية إصلاح النفس من الداخل، أو إلى إصلاح المجتمع وأسلوب العيش من خلال الملفات التي نفتحها يوميا وتعرض وتطول ولا نعرف كيف ننتهي بها إلى نتيجة؟ أو إلى قضية الوطن وقضية مجابهة المسائل الكبرى في صراعنا الحيوي مع الأعداء؟ أو ربما صراع المعرفة ومحاولاتها العقيمة تسجيل أي هدف إيجابي في حياتنا؟

هنا مأساة الإنسان العربي المجرح (بل الإنسان المجرح في دائرة المستضعفين في الأرض) مفتوحة نازفة صارخة، إنها صدمة كهربائية أخرى تقوم على ثنائية الفعلين:

ضمد ⟺ انفتح

فبدلا من أن يلتئم الجرح يزداد انفتاحا وانكشافا.

٤ - هانحن أولاء في حالة عجز دائم :

ما أحسن ما ربط سيف الرحبي بين المرأة والوطن والطفل والخيل. وهل كلمة خيل إلا مفتاح رمزي لكنوز الذاكرة الشعبية والشعرية العربية منذ أن وجد العربي، ومنذ أن وجد شعره؟ لا نساء تحميهن الخيل ... والنساء كن دائما مقرونات بالخيل، فإذا اجتمعت الخيل والنساء كانت الخيلاء، وكانت الأمجاد وكانت العزة، وكان الإباء، وكانت منعة الديار.

إن الخيل مفتاح دلالي فائق الغنى، وقد اكتفى به الشاعر عن إتمام اللازمة المتكررة (إلا ...)، وتركه قائما في الفراغ بعد «ما من طفل»، وترك للمتلقي المشارك أن ينسج ما شاء من تهويمات حول هذا الفصل المفعم بالدراما، الذي أنهاه بمزيد من الإبهام المثير (أي خيل؟).

٥ - والنتيجة :

لا امرأة، ولا وطن، ولا شفاء، ولا حلبة، ولا خيل، ولا طفل...

ها هنا ينتقل بنا مناخ القصيدة من الملوس إلى التجريد، ومن الزمني إلى اللازمني لينفي من الوجود شرطا أساسيا من شروطه، وهو الزمن. وسنرى فيما بعد أن لعبة الزمن لا تشغل حيزا كبيرا من اهتمام الشاعر المركز على المكان.

وتلعب هنا الثنائية الضدية للماضي والمستقبل دورها في تثبيت الجو النفسي والفني للنفي المطلق. إنها لعبة مطردة لا يمل منها الشاعر: سلكان متوازيان ممتدان من قبل ولادة الأفق إلى مابعد انتهائه، تهتز فوقهما الثنائيات وتختلف مواقع التركيز وتختل، ولكن الامتداد مستمر باتجاه اللامتناهي واللامحدود.

٦ - تهتز الثنائية وتختل، وهنا يعود بنا الاهتزاز إلى الطفولة :

ونتساءل من موقعنا بوصفنا قراء فاعلين، لماذا أتى موقع الطفولة هنا متأخرا عن موقع الطفل؟ أو ما كان من الأفضل والأوقع والأكمل للوحة السابقة (الرابعة) أن تستكمل بهذا النفي في مكانه المناسب لئلا يأتي النفي المطلق من باب الاستنتاج والمسكوت عنه، كما فعلنا آنفا؟ وإذا كان من حق النص على الناقد أن يسوغ ويرمم ويلاحظ ما هو غير ملفوظ، فمن حق الناقد بدوره أن يعترف بعجزه عن الربط، أو أن يقترح على الشاعر إضافة هذا السطر إلى موقعه من خانة الطفل (الرابعة)؟

٧ - وهكذا نجد أنفسنا في رحاب المكان :

والمكان هنا الطبيعة بحيوانها وطيرها وأصدائها. لنقل إن نفي المدينة سهل عند الشاعر، وموقف يحظى بإجماع شعراء العصر جميعا، فكل المدن عند الشعراء هي «مدن الملح»، والفضل في هذا التعبير لعبدالرحمن منيف. أما نفي الطبيعة فهذا مال نكاد ندرك سره في الشعر، وأي طبيعة هنا؟ إنها الطبيعة الحية بأقوى تجلياتها.

إن المأساة تتكامل، وربما الثنائيات الضدية معها تتقارب، فمغادرة الأسد من جنس غور الجبل، فهل هذه إشارة نهاية النهاية، واختفاء الأضداد؟

٨ - لا مفر من زلزلة النهاية :

يا لله لهذه الصورة المدمرة: الغراب، شاهد المآسي ونذيرها ولاعق آثارها، هذا الغراب أيضا ينتفي مع عظمة الأسود ورفعة الجبال. ولكن مهلا ليس الغراب وحده، فهناك رمز أسد الفضاء (العقاب)، بجبروته وطاقته في التحليق فوق القمم، القمة تبتلع العقاب، ولم يبق لا ثنائيات ولا ضديات: انتفى الرجل والمرأة والطفل والجبل، والماضي والحاضر، والطبيعة الراسخة، والطبيعة الطائرة، والأفق، والفضاء.

٩ - ولا يكتمل مشهد اللانهاية إلا بالستار الأخير:

لا حركـــــة، لا نأمـــــة، لا نسمـــــة، وأخيـــــرا لا صدى.
مـــا مـــن أصـــداء ولا مـــن يحـزنـون

أما الشاعر، الشاهد الراوي، فقد أخفى نفسه منذ البدء وانتهى قبل انتهاء الكون الذي يرثيه، ففي أتون هذه المعمعة الضارية المدمرة الحارقة الهالكة العادمة ليس له من خيار أنطولوجي سوى أن يضع رأسه بين الرؤوس ليكون بعض رماد المأساة، وهيهات أن يتاح له من العزم والوقت ما يسمح باستدعاء نداء المعري الذي لا بد منه في مثل هذا الموقف:

جسدي خرقة تخاط إلى الأرض فيا خائط العوالم خطني

ثانيا: من القصيدة البؤرة إلى التفاصيل

٢ - ١: القتامة ترخي سدولها على مظاهر الكون

ذلك الكون الذي تضيئه الشمس كل صباح، وتلتمع فيه زرقة البحر وتزهو في أرجائه خضرة الطبيعة، ويطل عليه بهاء القمر من خلال الدجنة، وتتراقص في سمائه النجوم، كون الجمالات هذا يغدو في شعر الرحبي كتلة من الظلام الدامس المخيم الجاثم الشامل الراسخ، أي غير المرتبط بحالة معينة أو سبب عارض، فالضياء زيف وبهتان وحالة مؤقتة، والنور سراب يخفي خلفه سجفا من الظلمات بعضها فوق بعض، لا يكاد يرى الإنسان من خلالها إصبعا ممدوة أو أفقا ممتدا.

إنه بكلمات الشاعر:

ليل غير قابل للاندحار
على شواطئه تلملم الصرخة
أشلاءها من فم الغريق
ليل وعر
وقد أرخى سدوله على عنق العالم.

بهذا المقطع الحالك ختمت قصيدة عاتية مهداة إلى امرئ القيس[١٢].

لنتأمل هذه الحدة في وصف الليل، إنها تخفي رعبا وحقدا وضغينة وبرما بما يفعله الليل بالكون. إنه ليل ظلام وظلم، وقسوة ووعورة، ليل بطش يحط على عنق العالم ليتركه هامدا دون حراك، ليل الصراخ والأنين، ليل الإصرار على القسوة والشدة والعنف، ليل الطغيان الشامل: «ليل لا يمكنك أن تقطعه بمنشار أو تعتقله في كأس».

وبما أن القصيدة مهداة إلى امرئ القيس، وبما أن امرأ القيس يعد سيد من وصف الليل، فلنحاول أن نضع أبيات امرئ القيس أمام لوحة سيف الرحبي.

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... علي بأنـــواع الهموم ليبتلــي
فقلت له لما تمطـــى بصلبه ... وأردف أعجازا ونـــاء بكلكـــل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي ... بصبح، وما الإصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومـــه ... بكل مغار الفتل شـــدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها ... بأمراس كتـــان إلى صم جندل[14]

لنطالع المقطعين، ومن خلال المقارنة نستوعب الفارق بينهما ولنبدأ بالموقف:

موقف امرئ القيس موقف برم وقلق وشعور باستطالة وقت الليل وأمل بانقضائه، لأن الصباح فيه الأمل والرجاء. وفي الموقف مخاطبة لليل ورجاء وأمل. والموقف هنا شخصي يتعلق بانتظار المحبوبة أو التوصل إلى غرض ما، إنه الشاعر امرؤ القيس في مواجهة ليل طويل.

أما عند الشاعر الحديث فالليل هنا رمز ضلال الإنسانية المغرق الطويل القدري السديمي، الذي يستر المظالم ويخنق الشكوى، ويتعمد القسوة والخنق، ويشد قبضته على عنق العالم، ولا يبرح ولا تلتمع في سمائه ثريا ولا نجوم ولا كواكب، ولا يخفي وراء ظلماته أملا في فجر أو صباح. والشاكي ليس المدعو سيف الرحبي أو الملك الضليل، بل هو وجدان الإنسانية المعبأ بزخم المآسي والباحث عبثا عن ضوء في نهاية النفق المظلم. والأنا هنا - شأن معظم دلالات «أنا» في النص الشعري الحديث - هو الأنا الجماعي. إنها ليست قضية فرد في مواجهة الليل، بل قضية الإنسان في إطاره ومكانه، وفي كل مكان وزمان. ثم إن ليل امرئ القيس يمثل ليلة عابرة ليس لها أصداء أخرى مجانسة أو معاكسة في مجمل شعره، لكن الليل عند سيف الرحبي هو موقف وثيمة متكررة، وشبح يطارد الإنسان في كل آن حتى عند انبلاج الصباح أو سطوع الشمس.

وهذا كلام في مقارنة الموقف والرؤية، ولا شأن له بمقارنة الفن أو الإبداع، فلكل من الشاعر القديم والشاعر الحديث فلكه الإبداعي وومضاته وسحره. ومن أجل ذلك نحينا من المقارنة القسم الأول من قصيدة الرحبي، التي تتضمن شعورا حادا بالمعاصرة، والتي تأخذ الليل من خلال الاهتزازات النفسية والصور التعبيرية للإنسان المعاصر.

قلنا إن قضية الليل، أو بالأحرى ثيمة الليل، ليست إطلالة معزولة في ديوان الشاعر الحديث، وإنما هي امتداد لرؤيته تتكرر بأشكال مختلفة في ثنايا شعره، وتنقل رسالة موحدة مفادها أن الكون كله ليل مطبق طاغٍ، ولو تجلى بشكل فجر أو صباح. بل أكثر من ذلك إن الفجر «يتفاقم ظله أمام العتبة»، في أول لوحة «صباح»، وفي آخرها: «كان صباحا معتما منذ البداية»[15]. فلماذا ينجلي الليل وما الفرق بين ليل ونهار؟ إنهما غلافان ممتدان لسفر (مجلد) عذابات الإنسانية التي لها أول وليس لها آخر. ها هو كنه الليل من مقطع آخر ومن زاوية أخرى ومن مقارنة له بالضوء.

فانوس
جرح النافذة الذي أراه كل يوم
يضيء الليل
وكأنما فانوس يضيء الأعماق السحيقة
للجرح البشري[16].

والصورة واضحة ومعبرة ومكتنزة بالطاقة، فهذا الخيط الشعاعي الذي ينبثق من النافذة ليضيء شرخا بسيطا جدا في ظلمات الليل الدامس إنما يفتح ثغرة لرؤية عمق الجرح البشري على مدى العصور. وهذا ما نسميه كثافة التعبير وقوة التصوير. ولو كان المجال يسمح لوقفنا طويلا عند هذه الومضة بالمعنى الحرفي للكلمة.

والومضة تعود بنا إلى النهار، والنهار نقيض الليل، وكان الشعراء دائما وأبدا ينتظرون انجلاء الليل لينبلج الفجر ويطلع الصباح ويعود الأمل وينسحب القلق والألم.

ولكن ليل الرحبي موصول بنهاره، والنهار أشد ظلاما من الليل وأشد قسوة، ولا فرق بالنسبة لدراما المعاناة الإنسانية بين ليل ونهار:

ليل بعد ليل
ونهار يجثم بمنكبيه على الثقلين
وعلى رأسه إكليل القسوة العتيد[17].

هذه المفردات وهذه الصور إنما تستعمل عادة في وصف الليل، وقد نقلت هنا ببساطة لا لتصف النهار فقط، بل لتثبت في الأذهان من خلال الصورة المحسوسة (يجثم بمنكبيه) و(إكليل القسوة)، أن الليل والنهار من جنس واحد في النتيجة، وأن اختلاف اللونين ليس إلا مظهرا عابرا.

وفي أماكن أخرى كثيرة من شعره يتكرر هذا الموقف تلميحا أو تصريحا فهو - كما يجب أن يستقر في الأذهان - تعبير عن رؤية مطردة قصدية واعية لذاتها، ولها جمالياتها التي لا تنكر.

٢ - ٢ : الحياة ألم وعبور إلى الموت

في وسط هذه الدجنّة السابغة والقتامة المهيمنة والليل الممتد والصباح الذي يزيد الأفق جهامة، ماذا يتبقى من معنى للحياة في الكون الشعري عند سيف الرحبي؟!

مرة أخرى نسجل لشعره فضيلة تميزه عن كثير من الشعر الحديث في أنه لا يتعب القارئ في إخفاء غرضه، ولا يدخله في المتاهات والإبهام. إن معانيه لعميقة وإن صوره لمركبة ورافلة ومتداخلة، لكنها تظل على تخوم الوضوح ولا تغادره إلى الما وراء المستغلق إلا في حالات نادرة. في واحدة من القصائد القليلة التي يطل علينا فيها الشاعر الإنسان، وليس الأنا الجماعي، من خلال ضمير المخاطب لا الأنا المتكلم، يلخص الشاعر تجربته الكلية من منظور عمر لا يتجاوز

ستة وعشرين عاما. وهذه التجربة لا تختلف كثيرا عن التقرير الواضح الذي قدمه في نهاية ديوان «رجل من الربع الخالي» موحيا بأن الحياة كلها مجرد صورة مكبرة للربع الخالي، الذي يُعد بؤرة رؤيته المصوغة بطابع موضوع مباشر. ولكن هنا تخدمنا القصيدة «الشخصية» في شيء آخر هو معنى الحياة لإنسان في ريعان الشباب: ستة عشر عاما من الويلات - يا ويلاه.

لنقرأ المقطع التالي بنقاطه الواضحة فوق الحروف الأشد وضوحا:

واقع مرن لا تنفع فيه أضغاث أحلام ولا طيوف معجزات.
وجود بغير معنى.
الحياة على الأرض: ولادة - ضحكة سوداء، قبر.
طرق الحياة كلها تفضي إلى محطة واحدة هي الظلمة.
الأماني والمسرات هباء.
الرغبة والشهوة واللذة مجرد عواء.
حتى الأصدقاء يراهنون على الخيانة.
والنتيجة جثث ملطخة بالقاذورات، يتألف منها أديم الأرض[18].

فما الحياة إذن في عالم الرحبي؟

من مجمل قصائده يتضح أن الحقيقة الوحيدة الثابتة هي العبور إلى الموت. وإذا كان ألبير كامي قد أنكر أي حقيقة سوى الموت، وإذا كان ت.س. إليوت، كالمعري، أضاف الولادة والجماع إلى الموت[19]، فإن الرحبي قدم صورة مائعة تكاد تكون خاصة به، وهذه الصورة ذات طبيعة شعرية شعورية أكثر مما هي فكرية فلسفية. إن الحياة عنده عبور، إنها وجود مؤقت يفضي إلى ظلمة الموت، والخيار الوحيد المتاح «في هذه البقاع القصية (الحياة)، هذه البقاع المهجورة حتى من عواء الذئب»، الخيار الوحيد لأي إنسان هو أن يظل متحركا راضيا بالمصير المحتوم، وهو الرحيل:

"أسرج ضوء الشمعة ... وأسافر"(٢٠).

وفي لوحة أخرى «ترانزيت»[21] تصور لنا الحياة على أنها عبور مؤقت، إنها وقفة في قسم الترانزيت في المطار، ولا يبقى من الإنسان بالنتيجة سوى ظل بسيط على الحائط ورائحة تنتشر في المنزل. وأحيانا لا تبقى رائحة ولا ظل، ولا شيء سوى المغادرة. ففي لوحة «زيارة»[22] لا يترك الأصدقاء المغادرون أي أثر.

يدخلون، هكذا، كل يوم
...
يشربون ما تبقى في الثلاجة
ويغادرون

عبارات السفر والمغادرة والرحيل والترك والنأي والذهاب وما إليها، تملأ الديوان، ويفيد تحليل معجم الشاعر أن هذه العبارات تفسر كونه الشعري وفهمه للحياة، ربما أكثر مما تفسرها الجمل التامة، التي هي أيضا واضحة ومباشرة، مثل الجملة التالية:

"تتسلل الحياة من يدي، خلسة، بعد أن
أمسكت بها".

وهكذا يظل الناس في رحيل دائم إلى القبر، ولا يبقى من آثارهم شيء، إنها رحلة الحياة المسربلة بوحشة المصير، وهذه هي لوحتها النهائية.

الراحلون
الذين يرحلون دائما
تاركيننا لوحشة الجدار
لمصير شاهدة على قبر
القدم الهاذية تتزلق في مساء أخير(٣٣).

هذه اللوحة، مهما اختلف تفسيرها، هي لوحة مسافرة، لوحة رحيل تلخص الحياة من أولها إلى آخرها، ومرة أخرى إن ما يميز تصور الرحبي للحياة هوحركتها الدائمة، ولكن باتجاه واحد هو المغادرة والاختفاء. فكل شيء إلى زوال وليس أمام البشرية سوى نهاية واحدة محتومة تخبط إليها خبط عشواء، وهي طبعا عين المنية عند زهير بن أبي سلمى مع اختلاف في التوقيت، فزهير ترك اختيارا واحدا وهو الهرم الذي يجلب الملل ويحوج السمع إلى ترجمان، أما الرحبي فقد انتابه الملل في ريعان الشباب نافيا الخيار الآخر، ربما لأن النتيجة واحدة.

٢ - ٣ : الزمن مجرد ضالع في المأساة

صحب الناس الزمان قبل سيف الرحبي، وعانوا من شأنه الكثير الكثير، وتولواجميعا عنه بغصة، ولامه شعراؤهم وشتموه وحملوه وزر المأساة، لكن مركز الثقل في الدراما الإنسانية عند سيف الرحبي مختلف، بل هو عطفة لافتة للنظر في تاريخ التشاؤم الإنساني.

إن الزمان بعبوديته وهلاميته وأثيريته غير الملموسة يبدو في الكون الشعري للرحبي أوهى من أن يتحمل منكباه جسامة القتامة التي تنيخ بكلكلها الهائل على كل مظاهر الكون. إن المأساة أشد هولا وأعمق تجذرا وأرجح ثقلا من أن يتحملها مر الزمان وكر الأيام. إنها نسيج مكثف يشكل المكان لحمته وسداه.

على أن الزمان ليس بريئا ولا محايدا. لنقل: إنه أشبه شيء بالبوارج الضخمة المحملة بأنواع المآسي وشحناتها وطاقاتها. ولكنها تبقى بوارج مبحرة ولا تقاس بشيء حين تقارن بالجبال والأطواد والسهول والمروج والمدن والأبنية والجدران، وكلها راسخة متجذرة في تربة

ذراتها تمور بالمأساة وتتضح بالوجع وتنشر بغبارها ذرات المعاناة في الأرض على امتداد الأفق وإلى الأعلى حتى المجرات.

إن الزمان، ولا سيما ليله، هو «محجر الألم وطاحونة الأيام»(٢٤)، وهو حامل الخطيئة الأبدية:

أولاد آدم، وقبله إبليس،
الاثنان ولدا من طوفان خطيئة(٢٥).

ومعه الألم الأبدي، والفناء الذي لا يفنى، هناك أيضا عواصف الشدة والقسوة، وليالي الظلم والظلام، الموروثة من العهود الأولى لانبثاق بذرة البشرية، ومنذ أن بدأت كان واضحا أنه لا نهاية لكل هذا المسلسل من العذابات، إنها دراما مأساوية متوالدة مع توالد الخلائق.

في هذا الليل الضاري في القدم
لن تقرع الأجراس بعد اليوم
لن تهدأ العاصفة(٢٦).

ومع هذه العاصفة /الفاجعة/ الأبدية، أي ذاكرة تبقى للبشر سوى الأحزان وأنات المذبحة الدائرة.

أحتمي بنخيل الماضي
أتسلل إلى أحلام نائميه
على السفوح المغمى عليها بالشمس والنسيم
أتفقد رعايا ذاكرتي
كقائد يتفقد جيشه الهارب من مذبحة

وفي كل ما كتبه الرحبي لا يبدو الزمن مقصودا لذاته، أو متأخرا أو حقودا أو خؤونا أو شخصا مخاتلا بوسائل الغدر والتربص. كأنه هنا ليس صانع المأساة، لكنه حاملها، وفي قصيدة «هذيان الجبال والسحرة» ذات الطابع الملحمي نجد أن البيوت الطينية والبيوت كانت:

أزمنة الجفاف واللعنة الأزلية
أزمنة تتكدس أمام بابي
أزمنة كواسر ...(٢٧).

وهذه أقوى تجليات الزمن عند الشاعر. ويبدو الزمان هنا، إزاء الطبيعة والجبال، مجرد حامل لزخم المأساة وليس مولدا لها أو صانعا، كما يتمثل عادة الزمن/ الدهر الغاشم في مرددات الشعر العربي.

وأحيانا تمر المأساة من خلال «السلالات The Dynasts» الحاملة للشؤم والخراب على طريقة توماس هاردي، وأحيانا أخرى على طريقة التآكل التدريجي التي تنطوي عليها روايات عبدالرحمن منيف، ولا سيما من خلال شخصية الهذال. ونظرا لعدم بروز دور الزمان في مخيلة الرحبي، يظهر ضامرا دور الأسطورة ودور المأساة اليونانية، ودور التاريخ كذلك، فالعالم عنده جغرافيا طبيعية ومعاصرة، كما سنرى بعد قليل، ومعها شيء من التاريخ متمثل في:

«النساء المجوسيات، الرجال المجوسيون، الخطيئة الأزلية، الأمطار الوثنية، أوديب، الإسكندر، نيرون، هتلر، وسواهم، .....» وفي مجملهم لا يمثلون أركانا راسخة لعالم القصائد، والإشارات إليهم ذات طبيعة عابرة.

٢ - ٤ : المكان برسوخه هو المأساة والمأساة بدوامها هي المكان

وهكذا نرى أنه من الناحية الكمية ومن الناحية الكيفية، كان دور الزمن /التاريخ/ الماضي محدودا في تصوير دراما الحياة الإنسانية عند الرحبي. وتصور العالم عنده يعوم على شيء من التاريخ وكثير من الجغرافيا. فالمكان هو المأساة، بل المأساة هي المكان بكل امتداداته وتضاريسه ومعانيه، ولذلك كان المكان المعاصر هو الذي يحتل الواجهة. إن التاريخ هو الماضي، والمعاصرة التي يستحضرها سيف، أو يعيشها في واجهة شعره، لم يتقادم عليها الزمان بعد، ولم تتخذ شكل تاريخ. إنها واقع راهن مخيم مهيمن محيط بالإنسان من كل الجهات، ولا فرق هنا بين مدينة، أو قرية، أو بحر، أو صحراء، أو طبيعة صناعية، أو طبيعة طبيعية. وحتى الطيور المغردة على الأغصان ليست سوى طيور الأبدية التي تزرع نذر الشؤم عند كل منحنى.

إن المكان في شعر الرحبي يستحق دراسة جغرافية خاصة، وفي التصورات المكانية عنده من الاتساع والعمق ما يغري بالدخول في التحليل والتفصيل والتأويل، وهذا ما لا تتسع له الدراسة الحالية ذات الطابع العام. ومع ذلك نحاول هنا تقديم الملامح الأساسية للمفهوم الدرامي للمكان كما تبدو من القراءة الأولى:

١ - **تصوره للمكان شامل**: أي أن المأساة تضرب جذورها في كل تمظهرات المكان من بر وبحر وجو وسماء ونجوم، ومن تضاريس الأرض المتنوعة، ومن رياح الجو وعواصفه وزوابعه. وهناك الطبيعة المعمورة كالبادية والقرية والمدينة، ولا سيما المدن العربية، وهناك الصحراء الشاسعة الممتدة (الربع الخالي)، وقد تبدو فيها إشراقة أمل بسيطة، وهناك الطبيعة الرديفة بجبالها وسهولها وأنهارها وشجرها، وهناك أيضا الحيوان والطير والوحش، بأشكالها المختلفة. وهناك أخيرا البحر، له وجود، ولكن - ويا للعجب - عند ابن عمان جد محدود، فالصحراء هي التي «تمتد»، وهي المآل والمصير الذي إليه تنتهي تجربة الشاعر عند اللحظة التي تكون نهاية المطاف، ففي ديوانه الأخير الذي يودع القرن العشرين (١٩٩٩)، يبرز وجود الصحراء بشكل لافت للنظر، وتتخذ شكل رمز جديد، ربما للانتهاء الكوني بعد مرحلة «العبور».

الصحراء تمتد
وموتك المنجز منذ الولادة[٢٨].

وهذه لمسة أخيرة تؤكد الانتهاء في الربع الخالي.

... يد الهذيان الذي تجرفني وديانه
كل ليلة على أبواب الربع الخالي[٢٩].

٢ - **تصوره للمكان معاصر جدا:** وهذا أمر منتظر من تصور لا يبدي اهتماما كبيرا بالماضي والتاريخ، ومعهما التراث بالطبع. وأبرز علامات هذا التصور المعاصر المدن بأسمائها ومعالمها وما حولها. وتشكل المدن إطارا متنوعا جدا لأشعار الرحبي، وهناك صف من المدن العربية ممتد من المحيط إلى الخليج، ومن بعض المدن الأجنبية المتفرقة. ويبدي الشاعر اندماجا في جو كل مدينة عاشها أو تخيل المعيشة فيها. والغريب أن أماكن طباعة دواوينه تتبعه أينما حل مكانيا، أو اقترب في تصوراته، ولهذه الظاهرة دلالات يصعب الجزم بها، ولكنها تصح مدخلا لتفحص علاقته بالمكان، ولا سيما بالمدينة. وفيما يلي التسلسل التاريخي والجغرافي لظهور مجموعاته الشعرية.

١ - نورسة الجنون، دمشق، ١٩٨٠.
٢ - الجبل الأخضر، دمشق، ١٩٨١.
٣ - أجراس القطيعة، باريس، ١٩٨٤.
٤ - رأس المسافر، المغرب، ١٩٨٦.
٥ - مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، عُمان - الإمارات، ١٩٨٨.
٦ - منازل الخطوة الأولى، القاهرة، ١٩٩٣ (سيرة المكان والطفولة).
٧ - رجل من الربع الخالي، بيروت، ١٩٩٣.
٨ - جبال، بيروت، ١٩٩٦.
٩ - معجم الجحيم، القاهرة، ١٩٩٦.
١٠ - يد في آخر العالم، دمشق، بيروت، قبرص، ١٩٩٨.

إن نظرة سريعة إلى عناوين هذه المجموعات العشر تنبئ بوضوح أن المكان هو الهاجس المسيطر على مخيلة الشاعر، فهناك ستة عناوين تحمل تسمية مكانية مباشرة: الجبل الأخضر، منازل، الربع الخالي، جبال، الجحيم، آخر العالم. وهناك اثنان يحملان إحساسا مكانيا قويا، فالنورسة رحيل من مكان إلى آخر، وكذلك المسافر وربما رأسه أيضا. والمجموع ثمانية عناوين من مجمل عشرة. والزمان لا وجود له في القائمة. وهناك أيضا مقالات سيف ونثرياته التي تحمل دائما مسحة الشعر، وانظر إلى سيطرة هاجس المكان في عنوان مجموعة مقالاته: حوار الأمكنة والوجوه. والمقالة الأولى هنا تحمل العنوان المكاني المعبر: «قوة الحنين وسطوة المكان»[٢٠].

ثم إن نظرة أخرى إلى التسلسل الزماني/المكاني (الزمكاني) لنشر الدواوين تدل بوضوح على أن هوى الشاعر موزع بين الأمكنة وهائم في رحابها، يكاد يحاول أن يمسحها (دمشق، باريس، المغرب، عمان، الإمارات، القاهرة، بيروت).

ويخطئ من يسارع إلى الزعم أن هذه الملاحظة شكلية، ذلك أنه من خلال تفحص هذه الدواوين المنسوب مكان طبعها إلى دمشق والقاهرة وباريس وبيروت ونجد في الإطار المكاني



للقصائد إشارات نوعية إلى مواقع هذه المدن وأحيائها ومقاهيها، وربما العلامات البارزة في قسمات مظهرها. مثال ذلك قصيدة: «نجمة البدو الرحل» أو «القاهرة» من ديوان «منازل الخطوة الأولى»، فهذه القصيدة الملحمية المطولة تحفل بالإشارات إلى تضاريس القاهرة وأحيائها ومعالمها ومعانيها الرمزية. وفي آخر القصيدة ينتقل المشهد إلى بيروت «قوس قزح العالم»، وتذرع سطور الشاعر البسيطة بحثا عن عقد ضائع، وهكذا.

من القاهرة حتى الجزائر
حتى اسكتلندا ودمشق و...
فضاءات تلد أخرى
مثلث برمودا منتحرا بأسراره
أصقاع ... أصقاع

ولا تعنينا في مجال النقطة الحالية إيماءات القصيدة وإيحاءاتها، فهي متعددة متراكبة. وقد أوردنا هذا المقطع بالذات لنلاحظ تلذذ الشاعر بارتياد الأمكنة، واتساع مروحة هذه الأمكنة من عربية وأجنبية لتشمل مثلث برمودا (المحفوف بالأخطار والأشرار)، ومختلف أصقاع الدنيا[31].

تشكل هذه القصيدة بامتداداتها الجغرافية وبعض أبعادها التاريخية والأسطورية (إيزيس .. سوزان، دم الفينيق)، وبتنوع إشاراتها، شبه ملحمة مكانية (القاهرة والمدن الأخرى - هيمالايا- برمودا). وكل هذه الأمكنة والإشارات ذات طبيعة عابرة وقلقة ومخنوقة ومنتحرة، وتنتهي بصليل المأساة الشاملة:

كأنما بالأمس ... بالأمس فقط
مرت أسراب المذنبات.

٣ - **وللمدن لفتة خاصة**: وتتردد هذه النهاية العدمية بأشكال مختلفة في القصائد التي تذكر المدن، ومعها دائما نفي كل أمل أو رجاء في استمرار الحياة، وفي أغلب الأحيان يأتي هذا النفي/النعي مباشرا وصارخا.

ففي قصيدة «ذكرى الحاضر»، التي يؤكد عنوانها ما تذهب إليه القراءة الحالية من حقيقة انشغال مخيلة الشاعر بالحاضر المعاصر، إلى درجة أن الذكرى نفسها تنسب إلى الحاضر بدلا من الماضي، كما هو معتاد. وفي هذه القصيدة تؤدي الذكرى إلى غرق المدينة في البحر مع سكانها، والاختيار الوحيد هو الاختفاء ولو في كأس.

وحيدا من غير أمل
ومن غير رغبة
هكذا ... هكذا

حتى أختفي مع سكان مدينة
غرقت في البحر
أو أختفي في كأس(٣٢).

والملاحظ هنا أنها مدينة بصيغة نكرة، أي أنها مطلق مدينة، والأنا الجماعي يغرق معها، أو يختفي في كأس، والاختفاء في الكأس غرق آخر أقوى تعبيراً وأشد إمعانا في رمز الانتهاء والانحلال في الماء، والكأس مكان، والماء شبه مكان.

وأخيرا، من المهم التأكيد أن المدينة مقدمة في شعر الرحبي بطريقة تختلف نسبيا عن مجمل الموقف من المدينة عند الشعراء العرب المحدثين من أحمد عبدالمعطي حجازي حتى البياتي، الذين رأوا فيها تشويها لطبيعة الإنسان وجناية على إنسانيته وطيبته المفترضة، ومجالا للقسوة والظلم والاختناق، وربما أيضا مسخا لأخلاقية الإنسان وخنقا لنداء وجدانه (مفهوم المدينة الجانية وأحيانا كثيرة المدينة العاهرة)، ذلك أن حالة المدينة في الكون الشعري عند الرحبي هي جزء من مناخ التراجيديا المخيمة على الوجود، وهي نفسها من وقود المأساة وليست بالضبط مسببة المأساة.

ويكشف تعامل سيف الرحبي مع المدينة عن أنه على الرغم من قوة تصويره لجبروت الصحراء وعدميتها في الوقت نفسه، فإن تعلقه الحقيقي أو إطاره المكاني الطبيعي هو المدينة، وهذا طبعا امتداد لحس المعاصرة في أشعاره كلها. ويكاد المرء يقول إنه يتلذذ بذكر المدن ويشتاق إليها (وقد يكون للتجربة الشخصية في التجوال أثر كبير في ذلك). ونستنتج من مجمل إشاراته وعنوناته أن الأنا الشعري في قصائده - حتى لو اتخذ صيغة الغائــب أو المتكلم - لديه أفضليات مكانية يتفاعل في أجواء وتفاصيل تضاريسها أكثر من غيرها. فالأجواء والمناطق العمانية تأخذ منه حدا طبيعيا من التعلق والتركيز يقل بكثير عن كثافة شعر التعلق بالوطن أو المكان الذي نعرفه عند الشعراء، ولكن لا يحس المرء بأن الأماكن العمانية تشكل نتوءا بارزا في التصور المكاني للمخيلة الشعرية السائدة في المجموعات. وقد ذكرت نزوى مرة مع طنجة وغيرها وذكرت قرية سرور، ولكن ليس هناك عمق عاطفي أو مفهومي لافت للنظر. إنه الشاعر الرحبي، مسكون دائماً بهاجس السفر من مكان إلى آخر، وإن كانت هذه الصورة بدأت تتغير في إنتاجه المتأخر، وأخذت الصحراء ذات المسحة العمانية تتحفز للبروز في الواجهة، واجهة النفي، إن كان للنفي واجهة، كما سبقت الإشارة.

وبالمقابل تحظى بعض المدن العربية بتعلق خاص ومسحة من التعاطف هي أقصى ما تسمح به من شحنة عاطفية أجواء دواوينه القائمة على مبدأ الرؤية المنسلخة عن العاطفية المباشرة (على طريقة جيمس جويس و ت. س. إليوت).

وأهم هذه المدن بشيء من التتابع الترتيبي: دمشق (بأبرز معالمها وبنبض شخصياتها الأدبية)، ولا سيما في أشعار الثمانينيات. القاهرة (بأبرز معالمها وأحيائها). الإسكندرية (عروس البحر مع إحساس تاريخي). وتأتي بعدها مدن مثل: طنجة واللاذقية وبيروت والجزائر ووهران، ولـ «سرور» العمانية مكانة خاصة.

ومن المدن غير العربية تحظى باريس بتفاعلات شعرية خاصة، وتأتي بعدها روما ولكن هنا من خلال بعد تاريخي.

والملاحظ أن كل هذه الأماكن مبرأة نسبيا من الضلوع في المأساة فهي أقرب إلى إطار للمأساة، مما هي مولدة أو حاضنة لها، بل إن سيفا في ديوانه الأخير الذي ودع فيه القرن العشرين يكاد يشيم خيطا رفيعا من برق أمل ربما أومض بنفحة حنين من خلال تجربة المدن التي احتضنته وهو يسبح في بحور المأساة الكونية:

من ربوع المغرب
من بغداد والقاهرة
من بيروت
صباح أحلم فيه بكتابة قصيدة
(لا تنسف العالم لكنها تريح قليلا
صخرة الحنين) (٣٣)

٤ - **والطبيعة أيضا ضالعة**: إذا كان الزمان لا يتحمل كامل المسؤولية عن خراب الكون، وكذلك المدينة، وهي طارئة في تاريخ الإنسانية الموغل في القدم، فماذا يبقى؟ إنها الطبيعة، ويا للعجب! الطبيعة بمعانيها المختلفة، وما أشد مرواغة هذه الكلمة(٣٤). وفي شعر الرحبي تتراوح الدلالة بين الطبيعة الإنسانية أو طبيعة الإنسان، أي طبعه وفطرته وتركيبه النفسي ونوازعه، وبين الطبيعة الطبيعية من أرض وسماء وجو ورياح وكواكب وماء ويابسة، وحيوان وطير، ومن ضمنها الإنسان، طبعا، ويجب ألا ننسى الطبيعة المعمورة المتمثلة في المدن، وقد سبقت إليها الإشارة.

ومهما كانت الدلالة يكفي أن نتذكر أن أكثر كلمة تتردد في المعجم الشعري للرحبي هي كلمة ذئب ومشتقاتها: ذئب، ذئاب، ذئبية (المصدر الصناعي)، فالناس كلهم ذئاب، والذئاب ذئاب، ومظاهر الطبيعة من ريح وعاصفة وربما ليل وصباح كلها ذئبية. والذئب رمز خطير في هذا السياق. إنه الغدر والشره والخسة والاستقواء على الضعيف والعدوان الذي لا يرحم.

ومع ذلك يجب أن ننبِّه إلى أن رؤية الشاعر في مجملها تنطوي على موقف تعاطف مع الإنسان إزاء جبروت المصير العدمي، إنه يتحدث كثيرا عن الألم الإنساني والشعور بالخطيئة دون ذنب واضح، فهو بذلك يختلف أيضا عن شعراء يشككون في الطبيعة الإنسانية ذاتها. إلا أنه في بعض الحالات يشير إلى التاريخ الإنساني الغارق في الوحل.

يقول العلماء: تملك الشمس كميات من
الغاز الهيدروجيني يكفيها كي تعيش متلألئة
عشرة مليارات أخرى من السنين
كم يلزم الإنسان من المليارات
كي يغسل تاريخه من الوحل؟ (٣٥).

على أن هذا الموقف غير مطرد، ولا نراه يتكرر كثيرا بمثل هذا الوضوح.

وهذا كله يعني أن المأساة ليست قائمة تماما في طبيعة تركيب الإنسان وكينونته، فماذا عن الجانب الآخر من الطبيعة، أي طبيعة الأشياء من حول الإنسان؟ خلافا أيضا لما نراه عند أهل الأدب والفن من تغنٍ ببراءة الطبيعة وجمالياتها ورأفتها وصدرها المفتوح دائما لاحتضان الفنان المغترب روحياً، وإحاطته بالحنان والطمأنينة، خلافا لكل ذلك نجد الطبيعة المحيطة بالإنسان وبالمعنى الأوسع هي التي تشكل مناخ المأساة وبشائر العدم. وكنا في القسم الأول قد بينا دور الليل والنهار في إضفاء القتامة على الكون، وهما وجها الطبيعة الأساسيان، ورغبة في تجنب التكرار لنحاول استكمال الصورة من خلال الأجواء العامة للطبيعة في دواوين الشاعر.

ربما كان أهم ما تنبه إليه المقاطع القصيرة التي تمثل عنده دفقات من الأحكام المبتوت فيها هو أن الطبيعة خادعة تخفي وراء مظاهرها المشرقة من ناحية الشكل والمظهر أنواعا من القسوة والجبروت والحيف والافتراس، فحتى لو صحا وجه الأرض وراق (بتعبير ابن زيدون)، فإنه لا مجال للاستبشار، لأن المخبأ مرعب مخيف:

رائحة الفريسة
في حلقي
رغم الجو وصحوه الغزير(٣٦).

وإذا أمكن أن تعطي لهذه اللوحة تسمية مثل: «الصحو المفترس»، فإن الصورة المكملة تأتي من خلال اللوحة التالية الصارخة التي يمكن أن تحمل عنوانا مثل: «السماء لا تضيء»:

السماء تكاد أن تنفجر مثل مخاض،
رعود وصواعق برد
لكنها لا تضيء(٣٧).

وإذا كانت السماء لا تضيء، وكذلك الصبح والفجر والشمس والقمر - كما رأينا سابقا - فمن أين يأتي الضوء، وهل في قاموس الحياة ومضة من أمل؟

والجواب أيضا قاطعا كحد سيف، ويحذر من الاغترار بالمظاهر الأنيقة للطبيعة، التي لا تخفي وراءها سوى الخراب:

هناك في الخرائب الأنيقة
تضع البومة بيضها
وتنام على أحلام خرائب أخرى(٣٨).

٥ - **وكائنات الطبيعة عوارض للمأساة:** على أن البيئة الطبيعية ليست مهجورة، بل معمورة بمسلسل منوع من المخلوقات، من حيوان ووحش وطير وحشرة وزواحف إلى جانب الأسماك والحيتان والأخطبوط، وغير ذلك.

وهكذا لا يكتمل مفهوم الطبيعة إلا بتفحص الرؤية الشعرية عند الرحبي في مجال ما يمكن أن يسمى: الطبيعة الحية. فماذا نرى هنا؟ ... بما أن الرؤية السائدة في الكون الشعري عنده هي رؤية ذات ميل حركي، أي أنها تعنى بما هو مرتحل أو مسافر أو منقضٍ أو متزلزل أو عابر، حتى إلى العدم، فمن الطبيعي أن يكون الاهتمام بمخلوقات الطبيعة وأحيائها في أعلى المستويات. والحق أن أشعار الرحبي عامرة بالأحياء الطبيعية، وكلما تحدث عن الخراب الشامل - وما أكثر ما يفعل - تبرز طيور البوم والغراب والنسر والعقاب والجوارح إلى جانب الذئاب والضباع والوحوش المفترسة الأخرى، التي تتخذ من إنهاء مدة الحياة وظيفة أبدية لها.

ولكن الصورة غير مقصورة على الوحوش والطيور التي ترمز إلى الافتراس والبطش أو المخاتلة والخداع (الثعالب)، فهناك مثلا الحمام بكثرة ملحوظة، وهناك النورس واللقلق في الطيور، ومن الحيوانات الأليفة هناك قائمة الخيول والجمال والحمير والكلاب التي تلقى أهمية معتدلة وتتصدر القائمة غير الافتراسية، ولكنها تحمل مدلولات ومفهومات غير متطابقة مع ما هو مألوف عنها في المرددات العامة. ولكن تبقى الغلبة في النهاية لقائمة الجوارح والكواسر والضواري. ويسيطر على شعر الشاعر بأكمله رمز الطير، ويتصدر قائمة المفردات المتكررة في مجال الطبيعة الحية. وفي إطار هذه الرؤية العامة العابرة لا يستغرب أن يكون الطير الوسيط الحامل لمختلف المدلولات. ونكاد نصادفه في كل قصيدة، وأحيانا في مقاطع مختلفة، إما بلفظه المبهم (طير وطائر وطيور)، وإما بتحديداته مثل العصفور والحمام والنورس واللقلق. ولكنها في مجموعها لا تبلغ درجة تكرار لفظة الطائر والطيور. وفي الديوانين الأخيرين زمنا وهما: «رجل من الربع الخالي» (١٩٩٣) و«جبال» (١٩٩٦)، تتكرر هذه اللفظة بعدد متساوٍ يبلغ عشر مرات في كل من الديوانين الصغيرين حجما (الأول ٧٣ صفحة والثاني ٩٤ صفحة)، وهذه نسبة عالية جدا.

وفي نصف المرات على الأقل يرد الطائر موصوفا بصفات متنوعة لا يكاد يجمعها جامع، لا سيما إذا أتى بصيغة الجمع. وأحيانا يكون التوصيف من خلال تركيب الإضافة. يبدو أن الطائر المفرد يكاد لا يحتاج إلى توصيف نوعي، ربما باستثناء «طائر الفينيق».

إن هذه الصفات محيرة فعلا، ويصعب أن يجد لها المرء قاسما مشتركا، فهي مثلا:

طيور وليدة، وكسيحة، وبيضاء، وعاتية، وجوارح، ومفترسة، وطيور الرغبة، وطيور الأبدية وطير الاستغاثة، والطيور والسمان، وطيور هتشكوك. ولكن أحيانا نفاجأ بطيور رحيمة، وبطيري الأليف، ولكن التتمة تأتي غير أليفة: «الطائر الذي يبتر رأسه على حافة صخرة».

وفي حالات أخرى هناك طائر الصيف القبيح، وطائر كبير، وكلها دلالات مثيرة للحيرة، كأن الطائر رمز مطلق غير مغلق، وليس له مجال دلالي محدد، اللهم إلا ضمن إطار مفهوم الارتحال والغياب، وربما كان في وجدان الشاعر علامة سيمائية لماهية الحياة، وهي العبور.

وخلافا لما هو مألوف في عالم الشعر، لا يقوم الطائر في الكون الشعري لدى الرحبي برسالة خيرة أو مبشرة أو مهدئة لتأثيرات الدراما العدمية. وفي بعض الأحوال يكاد يرمز للأمل الهارب أو الكاذب أو الخلب، كما في المقطعة التالية:

طائر
طائر كبير يقف على السطح
طائر يشبه ممحاة سحاب
وإذ حدقت فيه قليلا
نأى بجناحيه العريضين
خلف أفق من ضباب(٣٩).

قد يرمز الطير هنا إلى أمل الوضوح وانقشاع الغمة (ممحاة سحاب)، ولكنه أمل كاذب لأنه ما إن يحدق فيه الأنا الشعري حتى يفرش جناحيه العريضين ويختفي خلف أفق من ضباب، فكيف إذن استطاع أن يعطي الانطباع بأنه يمكن أن يمحو السحاب؟

بصراحة إن رمز الطائر مهم جدا في هذا الكون الشعري، وكذلك أنواع الطيور الأخرى كالعصفور والعندليب والنورس والعقاب والنسر والديك وغيرها. ويتميز هذا الرمز تميزا قويا عن رموز الأحياء الطبيعية الأخرى.

ولا أحب أن أقفز إلى استنتاجات غير مدروسة، وأكتفي بهذا القدر في المجال الحالي. ولكن قد يكون مفيدا أن يتأمل القارئ الإحصائية التالية التي أخذت من ديوانين يمثلان مرحلة النضج في تجربة الشاعر، هما «الربع الخالي» و «جبال». وهذه الإحصائية مصحوبة بعدد المرات المتكررة، وبما يتصل بها من مفردات قريبة من المدلول أو شبيهة به.

ويلفت النظر في قراءة الأرقام:

١ - يحتل «الطائر» باشتقاقاته المختلفة طيور، طير، المرتبة الأولى في التكرار، وربما كان أكثر كلمة دالة مكررة في الديوانين، بل هو المفتاح الدلالي الأساسي في رؤية الشاعر، القائمة على فكرتي العبور والعدمية.

تكرار المفردات المتعلقة بأحياء الطبيعة

مسلسل	رجل من الربع الخالي (١٩٩٣)		جبال (١٩٩٦)		ملاحظات
	اللفظة ومشتقاتها	العدد	العدد	المجموع	
١	الذئب	١٠	٧	١٧	يُعد فصيلة وحده تمثل الخسة والغدر والافتراس. ودور الذئب رئيسي في شعر الرحبي.
٢	النمر	١	٢	٣	ولو وصفنا الحياة بكلمة واحدة لكانت ذئبية.
٣	الأسد	١	–	١	
٤	الوعل	–	٣	٣	
٥	الضواري والوحوش	٣	٣	٦	
٦	الثعلب	٢	٢	٤	
مجموع	فصيلة الوحوش	١٧	١٧	٣٤	
٧	قطعان المواشي والأبقار	٨	٢	١٠	
٨	الكلب	٥	٣	٨	
٩	الجمل	٩	٥	١٤	
١٠	الخيل	٦	١	٧	
١١	الحمار	٥	٢	٧	
مجموع	فصيلة الدواجن	٣٣	١٣	٤٦	نسبتها طبيعية ويتفاوت ذكرها وفقا لموضوع الصحراء أو القرية
١٢	الطائر	١٣	١٣	٢٦	يُعد فصيلة قائمة بذاتها، لأنه رمز مستقل غني الدلالات.
١٣	الحمام بأنواعه	٤	٤	٨	ربما تابع للطير بمدلولاته ووظيفته، وتكرره ثابت في الديوانين.
١٤	النسر	٥	١	٦	التركيز على النسر لا يتناسب مع محدودية التركيز على الأسد.
١٥	العقاب	٢	٢	٤	
١٦	الجوارح	٢	٢	٤	
مجموع	فصيلة الطيور	٢٦	٢٢	٤٨	التركيز قوي على هذه الفصيلة ذات الدلالات المتعددة.
١٧	الأفاعي	١	٣	٤	يرد ذكرها في مناسبات محددة جدا.

٢ - يتبعه من الطيور الحمام، وهو من جنسه على الأقل من ناحية العبور، وربما أيضا من خلال شحنة الحزن.

٣ - نسبة تردد الطيور الأخرى معتدلة، ولكن مجموعة الطيور (رمز العبور) تبلغ في مجملها ٤٨ دالة، مقابل ٣٤ للحيوانات الأخرى المتكررة.

٤ - تُعد كلمة الذئب ومشتقاتها (ذئاب، ذئبة، ذئبي) أكثر الكلمات الدالة على حيوانات الطبيعة تكرارا (١٠+٧ = ١٧ مرة). والأهم من ذلك أن مدرج دلالتها واسع جدا، واستخدامها في السياق يدل على أنها مفتاح دلالي مقصود لذاته ومشحون بالمعاني المتعلقة بالموضوعة الأساسية، وهي درامية الوجود الإنساني والكون (العبور والعدمية)، وبالمصطلح الوجودي: عرضية الوجود الإنساني.

٥ - مع الذئب نجد الضواري والوحوش الأخرى ومن بينها الضباع. بينما الأسد نال إشارة واحدة والنمر ثلاث إشارات، فهل يتجنب سياق القصيدة الإشارة إلى الوحوش التي تمثل شيئا من نبل القوة، لئلا تضر بإيحاءات القوة الخسيسة التي يمثلها الذئب.

٦ - الحيوانات الأليفة تتكرر بمستوى عادي، ومجموعها ٤٠ مرة، وهي موزعة بين قطعان المواشي والأبقار، والكلب، والجمل، والخيل والحمار. وتلفت النظر ندرة الإشارة إلى القطط (مرة واحدة).

ثالثا: نظرة إجمالية: الرؤية والفن

حتى الآن رأينا جانبا مهما من الرؤية الكونية الملحمية لسيف الرحبي كما تبدو في تجربته الشعرية. ويقتضي الإنصاف أن نذكر بوضوح أن هذه النزعة السوداوية التشاؤمية العدمية الرافضة الفاقدة لأي رجاء ربما تمثل أبرز جانب من جوانب تجربته الشعرية، لكنها ليست كل شيء، ذلك أن الشاعر وأقرانه من الشعراء المعاصرين، شرقاً وغرباً وشمالا وجنوبا، يبدون انشغالا بل انهماكا في تقصي تجربة الوجود الإنساني والمصير، ويتكئون على المفاهيم أكثر مما يركنون إلى التعبير عن ذبذبات المشاعر. وفي حالة الرحبي يبدو بوضوح أنه شاعر ذو إحساس ورهافة وليس متأملا جامدا في شؤون الكون، لكن مشكلته أنه، مثل كل شعراء الإنسانية ذوي الأفق الواسع، ينظر إلى الوطن والإنسانية والكون بإشفاق شديد من خلال منظور تجربته الذاتية المغلقة، والمبطنة أيضا، بالرؤى المثالية والقناعات الأخلاقية التحتية، أي المتجذرة في العروق إلى درجة أنه يمكن لصاحبها أن يظن أنه متجرد منها باتجاه الموضوعية.

وهكذا تقع عينه على كل ما هو سلبي وخاطئ وشرير ومنحرف، بل ودميم أيضا، ولا يكاد يبصر أي ناحية إيجابية في الحياة، وينسى أن أكثر الناس عاشوا على وهم جميل هو أن الحياة جميلة وتستحق أن تعاش، وذاقوا أحيانا لذة التحقق، وعرفوا مسرات الحياة ومباهجها وجمالاتها.

وترتب على كل ما تقدم أن رؤيته الكونية، تلك التي عرضت بالتفصيل في الصفحات السابقة، أتت ملفعة بالقتامة الشاملة والتشاؤم، وكادت تسد الجهات على كل نسمة من نسمات التفاؤل.

ولا شك في أن لظروف المرحلة السياسية والاجتماعية محليا وعربيا وعالميا، وكذلك لظروف الشاعر الشخصية أثرا كبيرا في تعميق جذور هذا الموقف السلبية، وإعطائه قوة إضفائية تشمل المصير الإنساني نفسه. وهذا أمر تجنبنا الخوض فيه، ولكن مجال معالجته يبقى مفتوحا للمستقبل. وحتى لو ثبتت صحة هذه المقولة، أي لو وجدت مسوغات كافية (إطارية وشخصية) لهذا الموقف، فإنه يبقى صحيحا أن منطلق الحكم العام هو ما تقدمه النصوص، وما تقوله كلماتها، وما توحي به صورها. وهنا يتضح تماما أن الرؤية الكونية المطروحة هي رؤية متماسكة، وذات شخصية خاصة، وتطرح طروحا تستحق النظر والتبصر، ولا يجوز إلغاؤها بجرة قلم؛ وهي تضاف إلى تجارب أدباء الاغتراب الروحي والانقطاع البنيوي، ابتداء من أبي العتاهية إلى أبي العلاء المعري، إلى إجناتسيو سيلونه، إلى ت.س.إليوت، إلى ألبرت كامو ... إلخ.

وليس الحديث هنا يتعلق بموقف الصحة والخطأ، فالشعراء لا يحاكمون من خلال مقياس صوابي righteous، فقد كانوا حقا - وما زالوا - يتبعهم الغاوون ... وفي كل واد يهيمون. وإنما يحكم عليهم من خلال معايير تماسك الرؤية، وجمال التعبير عنها، والانطلاق من الحرص على المصير العام، وربما أخيرا وجود قبسة وجدانية تضيء خبايا الموقف.

ونكاد نزعم أنه من خلال العرض السابق لمواقف شاعرنا الكونية، لا يستطيع الإنسان أن يزعم أن حصيلته الشعرية بمجملها بعيدة عن تحقيق هذه الشروط، وفيما يلي تأويل ذلك من خلال عرض موجز:

٣ - ١ : تماسك الرؤية واتساقها الداخلي

من متابعة مجمل الأعمال المنشورة للشاعر يتضح تماما أنها تعبر عن رؤية عدمية متماسكة، سبق أن أوضحناها في ثنايا هذه القراءة. وهو يتابع هذه الرؤية في أشعاره المتأخرة ويعمقها دون هوادة ولا تردد.

وهذا النوع من التماسك نفتقده عند شعراء عرب كثيرين، وهو أقرب إلى تماسك رؤية شاعر كبير مثل المعري (دون الإيحاء بالتشابه) أو رؤية أدباء الاغتراب الروحي في الغرب.

إن المجموعات الأخيرة للرحبي «رجل من الربع الخالي» و«جبال» و«يد في آخر العالم» شديدة التماسك، وأحيانا يحدث - على سبيل التخيل - أن تشرق في أرجاء قصيدة ما نسمة ربيعية، أو تهطل زخة مطر مبشرة، أو تبدي بعض النساء ومضات سعادة ويسمحن لأنفسهن ببعض التبختر، أو يفتر لهن ثغر عن ابتسامة (وهي مشاهد نادرة في مجمل شعره). ويظن القارئ أن الفرج اقترب، ولكن سرعان ما تلوي القصيدة عنقها وتطوي كشحها وتعود سيرتها الأولى إلى الهاوية والموت. هذا هو المقطع الأخير من قصيدة «عوارض تكييف»:

... سعيدات يبتسمن للأفق
والبحر زبده يصل إلى النافذة.
وما يكاد المرء يرخي العنان لرفة تفاؤل حتى تصفعه القارعة التالية:
قدمان ثقيلتان
ورأس يعجّ بالموتى(٤٠).

إن هذه الالتواءة إلى جو الموت مقصودة جدا، وغرضها قمع البسمة، على الأقل، لأن الشاعر جعل الومضة المستبشرة خيالا ووضع لها عنوانا يفسرها: «عوارض تكييف»، ولعله يقصد تكييفا عارضا.

وبالمناسبة، يأتي ذكر المرأة عند أمم الشرق والغرب ليلطف الأجواء ويسرّي عن النفوس المتوترة، ولكن حضور المرأة في شعر الرحبي يشكل وقودا لإذكاء حس المأساة. والملاحظ أن قصائد المرأة عنده ملفعة بالغموض، بل هي أكثر القصائد غموضا في شعره(٤١).

وأخيرا، إن أوضح دليل على تماسك أي رؤية فكرية هو انتهاؤها بلم أطرافها وتكثيفها في شكل نتيجة أو حل استشرافي للمستقبل. وهذا بالضبط ما فعله صاحب الرؤية في القصيدة الأخيرة من ديوان «جبال» (١٩٩٦) وفيه يشير إلى أن القصائد نظمت بين عامي ١٩٩٤ - ١٩٩٦.

عنوان القصيدة معبر جدا: «دعاء»، أي نهاية المطاف وغاية الاستشراف. ومقطعها الأخير لا يحتاج إلى تفسير، فقد آن الأوان لوضع حد لمأساة الحياة ومحو الأرض ومن عليها من أي وجود:

أزحْ قليلا هذه الصخرة
هذه الأرض
هذه البيضة العائمة في الأفلاك
والكأس الفارغة من...
أزحها قليلا
فلسنا الورثة الصالحين
إلهي(٤٢).

إن هذا الدعاء يثير أسئلة كثيرة، وأعترف أنني لم أقرأ في حياتي لشاعر من العرب أو من العجم، كلاما مثل هذا الكلام القائم على التلذذ والتلمظ بدعاء الفناء، كأنما الثور الأسطوري يريد أن يريح قرنه من ثقل الكرة، بعد أن كلَّ وفرغ صبره... فهل يرمز ذلك إلى أن الشعر نفسه تعب من الأمانة بعد أن حملها، جهولا، على مدى السنين؟

٣-٢ : الانطلاق من الحرص على المصير الجماعي والإنساني

يسارع كثيرون إلى إدانة الأدباء والفنانين المتشائمين أو العدميين، ووصمهم بأنهم خارجون على القانون الإنساني أو قانون الحياة. وفي حالة الرحبي تقتضي الأمانة أن نعترف بأن الأجواء الشعرية التي أهدانا إياها أتت مكفهرة وملبدة بالغيوم وملفعة بالقتامة، حتى كأنها تطمح بإصرار إلى محاصرة الرؤية بأشباح الظلام. ويدل خط تطور هذه الرؤية أنها متوالدة من الداخل وتزداد رسوخا وتركيزا مع تطور التجربتين الحياتية والشعرية، كما يمكن أن يستنتج الإنسان من قراءة تاريخية تسلسلية لإنتاجه.

على أن كل هذه التصورات القائمة لا ينبغي أن تحجب عن بصيرتنا، ربما من خلال ما هو مسكوت عنه فيما بين السطور والفراغات، في النص المدون، أو ما بين كل آهة وآهة في النص المسموع، أن هذه العدمية تنبض بحب الكون والإنسان، وأنها ليست عدمية شيطانية قائمة على التدمير. وهنا يرد في الخاطر دور لوسيفر على نحو ما تخيله الأدباء الثائرون، لوسيفر الرافض للخطأ الذي يبني في داخله تصورات كبرى عما ينبغي أن يكون، وحين يتفحص الذي كان يأخذه الروع وتهزه الصدمة، وتكتحل عينه الداخلية بالسواد الدامس.

والمسألة هنا لا تخص الرحبي وحده، إنها مشكلة ضمائر أهل الأدب والفن التي زرعت فيها بذور الحب والتعاطف الإنساني، والتي لا تحمل لها نوافذ حواسها سوى مآسي الإحباط والذبح والظلم في سيرورتها الدائمة المتوالدة، التي تكاد تلغي أي معنى لأن تستمد الحياة. ويسهل علينا أن نكتشف هذه السريرة المختبئة ابتداء بأبي العتاهية إلى فرانز كافكا، إلى مارسيل بروست، إلى ت. س. إليوت، إلى هنري باربوس، إلى سيريل كونولي. ولكن عند سيف الرحبي أو بالأحرى في كونه الشعري تبدو المسألة مختلفة، إذ يطرد الإصرار على إخفاء أي ومضة من ضوء أو رقة من تعاطف، أو نبضة محبة، كأنما يخشى لهذه الاهتزازات أن تكدر تماسك الرؤية العدمية. ومع ذلك نستطيع أن نلتقط عنده سمات من «نقاط الضعف» هذه، من خلال تلك القصائد القليلة التي يعود فيها الأنا من جماعيته الشاملة إلى فرديته الضيقة، لاسيما حين يكون الجو الشعوري للسياق أقوى من الجو الفكري ، مثلما نجد في اللوحات المتعددة التي تحمل عنوان أصدقاء، وكذلك الإشارات المتكررة إلى الصداقة، وكذلك لوحات العودة والبيت القديم وذكريات الطفولة، ولاسيما في ديوان «مدية واحدة لا تكفي».

هذا هو المقطع الأخير من قصيدة «عودة»:

سأحملها بمراياها الألف
مع أرصفتها وخياناتها وروعتها
حتى يسقط نيزك على رأسي
سأحمل الأرض ومن عليها

كليلة حب تهرب من كفي
وأعيش صباح يوم آخر.

ونلاحظ هنا ما يلي:

١. إن الأنا الشعري يحمل على كتفيه هم الإنسانية الكبير. إنه هنا قرن الثور الأسطوري، كما أشرنا آنفا.

٢. إنه يدرك تماماً أن الحمل/ الأمانة عامر بالخيانات ، ولكن مع ذلك لا يتنكر روعة محتواه.

٣. إنه يستمر في حمل العبء/ الأمانة دون أوهام بشأن الآتي، فالحالة لابد أن تكون مؤقتة، لأن النيازك اللاهبة الهابطة لابد من أن تدرك قرن الثور وتحطمه.

٤. ومع ذلك تفلت منه هنا ومضة حب وصباح آخر (مما لانجده دائما في الأشعار الأخرى)

٥. ويلاحظ بعض الإضاءة الفنية هنا، مقابل قتامة الصور في معظم الديوان. ومثل ذلك يمكن أن يقال عن قصيدة «بيتنا القديم»، التي نرى فيها حالات نادرة من الغيوم البيضاء، ورفق الطيور، والنمور، والأحلام، وعيد الأضحى والعصافير والنساء... وغير ذلك[٤٣].

وإذا تركنا الإشارات النصية إلى الأجواء العامة للكون الشعري عند الرحبي، نجد أن هذه الأجواء تنبثق من دائرة الوطن الصغير (الجبال والصحراء في عمان) إلى الوطن الكبير (من الخليج ودمشق وبيروت، فالجزائر فطنجة فالمحيط)، إلى دائرة الإنسانية جمعاء:

- **تاريخيا** بمستوى محدود: هنيبعل، بيزنطة، الإسكندر، نيرون، هتلر... إلخ.

- **وجغرافيا** بمستوى شامل لا يكاد يترك بقعة أو مدينة معروفة على وجه البسيطة إلا ذكرها عينيا، كأنه موكل بفضاء الله يذرعه على طريقة ابن زريق البغدادي، فهناك المدن العربية، وقارات آسيا وإفريقيا وأمريكا الجنوبية، والمدن الغربية، ومعظم الجبال الشاهقة المعروفة في العالم (مثل هيمالايا)، ونهر الأمازون وغير ذلك. وإذا ربطنا هذه الظاهرة بحس المعاصرة الذي تنبض به كل هذه القصائد بمفرداتها وأجوائها وأفكارها يتبين لنا أن الهم المحمول على الكتفين هو الهم المعاصر بوجه خاص. فالجغرافيا أقوى من التاريخ هنا، ولكن أيضاً هناك ربط للمأساة الراهنة بجذورها السحيقة في القدم.

وعي تكنولوجي: وأخيرا يلفت النظر في الكلام عن المعاصرة الوعي التكنولوجي عند الشاعر، وهو بارز في ثنايا المعمار الشعري والخيال. ومن أمثلته قصيدة «مكيف هواء»:

ومن خياشيمه التكنولوجية
يبصق الهواء المر على جسد أكثر مرارة
من بلدة مهجورة[٤٤].



ويستفاد من الإشارات التكنولوجية المتعددة في قصائده أنه يعد التكنولوجيا جزءاً من عجلة المأساة الضخمة التي تلف الكون، ولكنه لا يشير إليها بأصابع الاتهام.

وهكذا يمكن أن يعد التركيز على المعاصرة في مجمل الإنتاج الشعري للرحبي دليلا آخر على وعيه قضية الوطن (بمفهومه المحلي والواسع)، وقضية الإنسانية بمفهومها الشامل، وحرصه الوجداني على المصير الجماعي والإنساني.

ويدعم هذا الاستنتاج اطراد استخدامه للضمائر بأنواعها من متكلم ومخاطب متوهم، وغائب حاضر، بمفهوم جماعي واسع، نادرا ما يضيق به إلى دائرة الفرد الذي يحمل اسم سيف الرحبي.

٣-٣ : - قوة التعبير عن الرؤية وجمال الأداء

بصرف النظر عن الاتفاق مع الرؤية المطروحة أو الاختلاف معها، يحس القارئ أنه إزاء موقف صلب تدافع عنه الكلمات والصور وتشكيلات القصيدة وفضاؤها ونهاياتها المركزة دفاعا مجيدا مستبسلا لا تلين له قناة. وما أكثر ما يقع القارئ على مشهد يحسبه الأكثر قوة في التعبير وجهارة في التفكير، ولكن سرعان ما يجد بعده ما هو أدهى وأمر. إن شعر الرحبي يوفر تراكمية متراكبة وزخما شديدا، وبإمكانك أن ترفض موقفه أو تدينه أخلاقيا أو دينيا أو قوميا أو نفعيا (براجماتيا)، ولكن يصعب أن تطرحه جانبا بحجة خفوت نبرته أو عجز أداته. ويساعده على ذلك دائما جمعه بين التصريح والتلميح أو الملفوظ والملحوظ. وفي أغلب الأحيان لا يتعبك في استجلاء المسكوت عنه، فإذا لم تتأكد من المضمر في مقطع من التشكيل تجده في مقطع آخر أو قصيدة مجاورة. وفي القصائد الأكثر طولا، أو- بالأحرى - الأقل قصرا، نراه يناوب بين العبارات المباشرة وطريقة التعبير بالصور، كأنه يود لو يغذي فضولك العقلي ويذكي حاستك التخييلية، ويجمع في آن معا رسالة الرؤية مكشوفة غير مواربة مع إيحاءات هذه الرؤية ومعادلاتها الموضوعية OBJECTIVE CORRELATIVE، كأنها لعبة تهدف إلى إشغال أكبر حيز من ملكات المتلقي. وفي الشواهد السابقة التي أوردناها يمكننا بسهولة أن نلاحظ كيف تقدم الفكرة بجسارتها وعريها، ثم تدعم بأجواء مثيرة من صور شاردة وخيالات جامحة وتلوينات إيحائية تحمل الموقف إلى الأقاصي البعيدة، وتجمع بين الإثارة الفكرية والسياحة الفنية، لتجعل من تراجيديا الفناء ملحمة ماراثونية، تنطوي على الأسى والأنين، ولا تخلو من رنة خلاص.

وتستقي صوره بالدرجة الأولى من معين الطبيعة الذي لا ينضب، كالبحر والجبل والصحراء والسماء والنجوم والعاصفة والضوء والهواء والليل. وفيها أحيانا ابتكار وإدهاش وأحيانا مجرد غرابة وإثارة. وتأتي هذه الصور محقونة دائما بدم المأساة أو مسربلة بظلالها أو فاغمة

بروائحها أو مترنحة تحت وطأتها. فهي إذن صور بصرية، حسية، سمعية، شمية، لمسية، متراكبة. وقد أتقن الشاعر توليفها في أغلب الأحيان.

وحتى حين يبتعد عن جو الطبيعة ليصف المكيف أو البيت أو الموسيقى، فإن خياله يظل مرتبطا بالطبيعة، ولا يقتصر على الحاسة السمعية وحدها. لنسمع هذه المقطوعة بعنوان «موسيقى»(٤٥):

حين أخرج من البيت
أترك الموسيقى مفتوحة
تحرس أرواح الموتى
موسيقى القدماء التي تحمل رائحة العشب
وتحرس حدائق بابل
معلقة في الأعماق
حين أخرج من البيت
أترك كل شيء مغلقا على نفسه
عدا الموسيقى تضطرب في الردهات الخالية
وعدا بضع محارات،
التقطتها من الشاطئ القريب
ليلة العاصفة

ولنلاحظ فنيا ما يلي:

ـ التعرض لموضوع الموسيقى وتركها مفتوحة: حالة عصرية.

ـ تذكر الموتى منذ البدء، كما لو أن شبح الموت يطارد فضاء الشعر كله.

ـ الموسيقى تحمل رائحة العشب. عدنا إلى حاسة الشم والى الطبيعة (العشب)، ومعها حدائق بابل المعلقة، أي لوحة من تاريخ الطبيعة.

ـ في المقطع الأخير، الموسيقى تقترن بمحار التقط من الشاطئ، فالطبيعة إطار لكل شيء. ولكن لماذا المحار هنا؟ ما نظن أنه ذكر اعتباطا أو مصادفة. ولعل في ذكره إشارة إلى أسطورة أوروبية قديمة تفيد أن الإنسان إذا التقط محارة على شاطئ البحر وقربها من أذنه يسمع أصداء هدير البحر.

ـ أخيرا القفلة: لابد أن تكون الليلة ليلة العاصفة، فلا وجود عنده لليلة ساجية أو مساء رائق.

ـ أخيرا ، القصيدة نفسها موسيقى: تكررت فيها لفظة «موسيقى» ثلاث مرات، وتكررت لفظة «البيت»، ولفظة «عدا»، ولفظة «اترك»، ولفظة «حين أخرج». إنها قطعة موسيقية حرة

تذكر بقصيدة فيرلين المعروفة حول الموسيقى.

الموسيقى قبل كل شيء...
الموسيقى أيضا وفي كل حين(٤٦).

وبمناسبة الكلام عن الموسيقى تجدر الإشارة إلى أن الاختيار الموسيقي للشاعر كان منذ البدء إلى جانب الإيقاع اللاهث الأقرب إلى القصر، تعبيراً عن نفثات الإنسانية وكلومها وزفيرها الأسمى - كما يقول بول كلوديل. وبالطبع يفتقد الإنسان الوزن والقافية في شعره (النثري إن شئت)، ولكن يحس دائما عند القراءة الجهرية بانتشار إيقاع طبيعي معتدل القوة، كأنه ظلال بحر من البحور الخليلية تقترب في الغالب من الخبب أو المتدارك ولا تتقيد بنظامه الصارم. ومثلما أشرنا سابقا، يلاحظ أن كثيرا من سطوره الثنائية تشبه شطري البيت الشعري أو كأنها ظل له. وفي الوقت نفسه يميل إلى الجمل القصيرة المركزة، اللاهثة أحيانا، والمتفجرة أحيانا أخرى، كأنما هي نقرات حنون على أديم فؤاد، تحاول أن تحاكي نبضاته الداخلية أو تتساوق معها.

وقد تكون هذه التجربة متعمدة أو متطورة تدريجيا من خلال الممارسة، ولكنها حتما علامة من علامات اتجاه خط إنتاجه الفني إلى النضج والتجارب مع تطلعاته. ويمكن تصور هذا الخط على أنه اتجاه من انسيابية قصيرة المدى إلى دفقات مكثفة تحمل من العناوين والإيحاءات أكثر مما تحمل من الشرح والتفصيل.

ومن هنا غلبت على شعره المتأخر المقاطع القصيرة الدافقة التي ترمي الحصاة الصوانية في بحيرة الوعي وتترك الباقي للدوائر المنداحة:

آه، الألم يشمر ساعده
أمام النبع

وكذلك المقطع التالي وهو خاتمة ديوان "جبال":

كل هذه الذرى
ولا أحد تركله رغبة الصعود
إلى جبل

واستكمالا لسمات الأداء عند الرحبي لابد من ملاحظة تكاثف المعجم الشعري عنده، وقوة مناسبته للمقام وتلاحمه مع إشعاع الفكرة. إن المفردات الموظفة وحدها تكفي لأن تكون مفاتيح عالم المأساة والعدم الذي يرسمه. وسيطول بنا الكلام لو تقصينا كل فكرة وخلاصة مفرداتها glossary، ولكن لنركز على فكرة العبور إلى الموت أو الغياب التي تمسح أجواء شعره بطابعها، هذه بعض مفرداتها:

- أسافر، مسافر، مسافرون، السفر، الأسفار

- غرب، أغرب، اغربوا.
- غاب، يغيب، المغيب، الغياب، الغيبة.
- رحلوا، تركوا، سلكوا، ذهبوا، نأى، لن يصلوا (ومشتقاتها).

وهذا غيض من فيض

وتستحق المفردات الموظفة في شعر الرحبي مجالا أوسع من مجال الدراسة الحالية.

ونكتفي هنا بأن نلاحظ أن المعجم الشعري عند الرحبي مفتوح وغير مقيد بما يمكن أن يسمى اللفظة الشعرية الإيحائية، وهو يضم من الكلمات الأجنبية المعربة، أي الدخيلة على اللغة العربية، ما لا حصر له ولا عد، كأن كل كلمات العصر التي تعد مفاتيح الحياة العربية المعاصرة المتأثرة بالتطورات العالمية موظفة في قصائد. وهو تيار بدأ معه منذ مطلع تجربته الشعرية.

وهذه بعض المفردات على سبيل المثال لا الحصر:

ترانزيت، مكيف هواء، طيور هيتشكوك، لن تقرع الأجراس، منجم الذهب، التلفزيون، الجنرالات، ناطحات السحاب، السينما، أطباق الفضاء، النفط، البورصة، نفايات العالم، عقاقير، منع الحمل، الكوليرا، الإيدز، بلياردو، أوركسترا، هيستريا، سيجارة، الجاز، كلوشار (شحاذ بالفرنسية)، فرنكان، المترو، بورتريه، ماسوشية، نرجسية، تكنولوجيا، ... إلخ

هذا الشعر ابن عصره العُماني والعربي والعالمي، وسجل ذبذباته، سواء حظي بالإعجاب أو قوبل بالاستهجان، وكلاهما احتمال وارد.

1 سيف الرحبي: «معجم الجحيم» - مختارات شعرية، سلسلة كتاب شرقيات للجميع، القاهرة، شرقيات، ١٩٦٦. صفحة المحتويات في آخر الكتاب (بلا رقم)

2 من أجل تصور كامل لقضية الاغتراب في إطارها الغربي يمكن مراجعة:
د. حسام الخطيب، جوانب من الأدب والنقد في الغرب، دمشق، منشورات جامعة دمشق، ط٥ ، ١٩٩٤، ٢٧٠-٢٩١.

3 كانت هذه القصيدة موضع قراءة مفصلة قدمها كاتب هذه السطور في «الندوة الأولى للأدب العماني»، جامعة قابوس، ٢٦- ٢٩/٢/٢٠٠٠، وكان ينتظر أن تصدر في وقائع الندوة. وستجري إشارات لاحقة إلى هذه القصيدة التي كانت أصلا المحرض الأساسي للدراسة الحالية.

4 سيف الرحبي: رجل من الربع الخالي، بيروت، دار الجديد، ١٩٩٤: ٧٢-٧٣. (والترقيم إضافة من عندي).

5 أقول «سيف الرحبي الشاعر»، مبعدا ما أمكن حتى آخر الدراسة، أي شبهة تتصل بسيف الرحبي الإنسان، وسوف ألجم معرفتي الشخصية به لجما عن التدخل في التعامل مع النص. وأعترف أنني منذ سنين أحاول أن ألتزم هذا المنهج، أي أن أسل الكتابة عن النصوص سلا من علاقتها بأصحابها، اللهم إلا عندما تقتضي الضرورة الاستعانة بالمعلومات المساعدة لفك رمز مستغلق أو إشارة غامضة أفقدها ارتباطها العضوي بصاحب النص المقدرة على الإيصال.

6 هذا أيضا مبدأ نقدي آخر أحاول التزامه ربما منذ فترة أقدم من المبدأ الأول، وهو التقرب من النص بعد قراءته عدة مرات، من خلال مفاتيح مجانسة لطبيعته الإجمالية، وذلك بدلا من تقحمه بعصا الصيغ الجاهزة، وينطلق هذا المبدأ من مقولة أشمل تهدف إلى إنصاف النصوص وهي «التكاملية المركزية».

7 يقصد بالنص المفرع النص الحاسوبي المرن غير السطري، ومن أجل التفصيل يراجع كتاب: حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، دمشق - الدوحة، المكتب العربي لتنسيق الترجمة، ١٩٩٦.

8 موريس كروزيه: العهد المعاصر، بحثا عن حضارة جديدة، ترجمة يوسف وفريد داغر، بيروت ١٩٧٠:١٢١.
انظر النص والتعليق عليه في:
حسام الخطيب «جوانب من الأدب والنقد في الغرب»، جامعة دمشق، ١٩٩٤، ط٦، ٢٦٣.

9 الانقطاع البنيوي مصطلح أطلقه ناثان سكوت، ويمكن مراجعة مسائل الاغتراب الروحي وأشكاله ودرجاته ومصطلحاته ومستنداته في كتابه المفصل.

Nathan Scott. Rehersals of Discomposure, Alienation and Reconciliation in Modern Literature. London, 1952.

10 الرحبي، رجل من الربع الخالي: ٧٣. وفيما بعد سنشير إلى هذا الديوان باختصار «رجل ....».

11 عفوا، للتذكير فقط: مقولة ديكارت التي تثبت الوجود من خلال الشك هي: «مهما شككت فلايمكن أن أشك في أن لي ذاتا تشك». وذلك إلى جانب عبارة «الكوجيتو» المعروفة: «أنا أفكر إذن أنا موجود».

12 الرحبي: معجم الجحيم، ص ٢٧٥-٢٧٦.

13 سيف الرحبي: رجل من الربع الخالي، بيروت، دار الجديد، ص ٢١.

14 امرؤ القيس: «ديوان امرئ القيس»، دراسة وتحقيق د. محمد الشوابكة ود. أنور أبو سويلم، مجلد١: ٢٢٤-٢٣٩.

15 رجل...، ص ١٢.

16 السابق، ص ٢٤.

17 سيف الرحبي، «جبال»، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ٢٠. ومن الآن فصاعداً نشير إلى هذا الديوان بكلمة جبال...

18 جبال ...، ص ٤٠.

19 هنا يمكن أن نتذكر تأكيدات سويني في «قطعة من حفل»لإليوت:

ولادة، وجماع، وموت
هذا كل شيء، كل شيء، كل شيء، كل شيء
هذه كل الحقائق حين تتحرين الحقيقة:
ولادة، وجماع وموت.

راجع الخطيب: جوانب... ص ٢٨٦-٢٨٧.

20 جبال ...، ص ٢٦.

21 السابق، ص ١١.

22 السابق، ص٢٤.

23 رجل...، ص ٤٦.

24 «الاسم القديم»، «السابق...، ص ٤٠.

25 السابق، ص ٦٤.

26 السابق، ص ٤٨.

27 جبال...، ص ٥٠.

28 الرحبي: يد في آخر العالم، دمشق، دار المدى،١٩٩٨، ص٩٠.

29 السابق، ص٩٣.

30 سيف الرحبي: حوار الأمكنة والوجوه، مسقط، كتاب نزوى، ١٩٩٩، ص ٥-١٢.

31 معجم الجحيم، ص ١٩٩، وتمتد القصيدة المذكورة من ص١٩٣-١٩٩.

32 رجل...، ص ١٥.

33 يد...، ص ٧٤. والمغرب في شعر سيف هو طنجة (رمز آخر).

34 تمنيت لو يجري أحد اللسانيين دراسة مدققة حول مدلولات هذه الكلمة (الطبيعة) من خلال سياقها في الاستعمالات المختلفة.

35 رجل...، ص ٦٧.

36 رجل...، ص ٥٥.

37 السابق...، ص ٦١.

38 السابق...، ص ٦٠.

39 جبال...، ص ٢٣.

40 السابق، ص ١٠.

41 تستحق هذه الظاهرة دراسة مستقلة، ونأمل أن نقدمها في مجال آخر بعد أن طالت الدراسة الحالية وتداخلت.

42 جبال، ص ٩١.

43 انظر نص القصيدتين «عودة» و«بيتنا القديم» في مجموعته «معجم الجحيم» ص، ١٦٩-١٧٣.

44 رجل...، ص ٣٢.

45 جبال...، ص ٧-٨.

46 لشيء من التوسع راجع: الخطيب، جوانب....، سابق، ص ١٩٥-١٩٦.

أ - إنتاج سيف الرحبي المشار إليه مباشرة:
- رجل من الربع الخالي، بيروت، دار الجديد، ١٩٩٣.
- جبال، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦.
- يد في آخر العالم، دمشق، دار المدى، ١٩٩٨.
- حوار الأمكنة والوجوه (نصوص ومقالات نقدية)، عُمان، كتاب نزوى، ١٩٩٩.
- معجم الجحيم، مختارات شعرية، القاهرة، دار شرقيات، ١٩٩٦، يضم مختارات وافية من المجموعات التالية:
نورسة الجنون، دمشق، ١٩٨٠.
الجبل الأخضر، دمشق، ١٩٨١.
أجراس القطيعة، باريس، ١٩٨٤.
رأس المسافر، المغرب، ١٩٨٦.
مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، عُمان - الإمارات، ١٩٨٨.
منازل الخطوة الأولى، القاهرة، ١٩٩٣.
رجل ...، بيروت، ١٩٩٣.
جبال ... ، بيروت، ١٩٩٦.
ب - عدة مقابلات للشاعر مبثوثة في الدوريات العربية.
ج - مقالات ومراجعات صحافية عن إنتاج الشاعر.
د- مصادر عامة:
الخطيب، حسام: جوانب من الأدب والنقد في الغرب، دمشق، منشورات جامعة دمشق، ط٥، ١٩٩٤.
- الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع، دمشق - الدوحة، المكتب العربي لتنسيق الترجمة، ١٩٩٦.
كروزيه، موريس: العهد المعاصر، بحثا عن حضارة جديدة، ترجمة يوسف وفريد داغر، بيروت، ١٩٧٠.
Scott, Nathan. Rehersals of Discomposure, Alienation and Reconciliation in Modern Literature. London, 1952.

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 31 يوليو - سبتمبر 2002

قراءة في السيميولوجيا البصرية

د. محمد غرافي(*)

تقديم

يتوخى هذا المقال تقريب القارئ العربي من بعض النظريات والمفاهيم التي أرست قواعد البحث عن اشتغال المعنى داخل الخطابات البصرية. ولأن سيميولوجيا الصورة لم تنشأ في معزل عن مناهج التحليل الأدبي واللسني والفلسفي، التي تراكمت منذ بداية القرن الحالي في أوروبا، فإننا سنحاول أن نركز اهتمامنا في هذا المقال على الروافد المعرفية لهذه السيميولوجيا، وأهم نقط الاختلاف والالتقاء بين نظرياتها المختلفة التي أسهمت في تأسيس قواعد سيميولوجيا بصرية مازالت قائمة التطور كأنها تتأسس باستمرار.

اللسانيات وسيميولوجيا الصورة

يحظى موضوع العلاقة بين السيميولوجيا واللسانيات بجدل واسع. وتتصدر هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة ذات القيمة المعرفية والعلمية التي تفسح في المجال واسعا للمزيد من تحديد كل منهما، ضمن حقول العلوم الإنسانية، وهكذا أصبح مدار الصراع بين السيميولوجي واللساني يتمحور حول سيميولوجيا الصورة لالتماس الإجابة عن السؤال الآتي: هل سيميولوجيا الصورة مجرد نقل حرفي مباشر لمفاهيم اللسانيات مطبق على النماذج البصرية؟

(*) باحث مغربي مقيم في فرنسا.

في مقال له بعنوان «ما بعد المماثلة، الصورة»[1] يقوم كريستيان ميتز Ch.Metz بالكشف عن طروحات كلا الاتجاهين، وأهم الثغرات التي أدت إلى هذا التعصب الحاد، ليبلور في الأخير مجموعة من الملاحظات التي تقيم الحدود والعلائق في الآن نفسه بين سيميولوجيا الصورة واللسانيات.

فمنذ أن جعل ش. س. بيرس Ch.S.Peirce من عنصر المماثلة (likness) الخاصية الأساسية للعلامات الأيقونية - وهو العنصر الذي ميز من خلاله العلامة الأيقونية عن مقولتي المؤشر والرمز - ظهرت مجموعة من الأبحاث تحاول جاهدة إضفاء طابع المماثلة analogie على الصورة إلى درجة إقامة حدود فاصلة بين « لغة الصور» و « لغة الكلمات».

صحيح أن ما يميز الصورة البصرية، في رأي ك. ميتز، عن باقي الأنظمة الدالة، ومنها اللغة خاصة، هو حالتها « التماثلية» أو أيقونيتها في اصطلاح السيميولوجيين الأمريكان؛ أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله. فصورة القط تشبه القط فعلا، بينما لا يشبه القط في شيء العنصر الصوتي/قط/ أو العنصر المكتوب « قط».

غير أن الصورة ليست تماثلية سوى في شكلها العام، وهي إضافة إلى ذلك تحتوي على مجموعة من العلاقات الاعتباطية بموضوعها. فأن نجعل من عنصر المماثلة الخاصية المثلى للصورة البصرية، ليس سوى عملية إسقاط للجزء على الكل. وكما لا يصح أن نعمم ظاهرة المحاكاة الصوتية في اللغة الطبيعية على النسق العام لهذه اللغة، فإنه لا يصح أن نغلق الصورة على نفسها في استقلال عن باقي الأنظمة الدالة نتيجة خاصية المماثلة، التي ليست سوى جزء من مكوناتها العامة.

إن أهمية المماثلة تتجسد في كونها وسيلة لتحويل الأسنن codes[2]، فعن طريق تشابه الصورة بموضوعها « الواقعي» يقوم إمكان قراءة الصورة أو فك رموزها، وهي القراءة التي تستفيد هي نفسها من الأسنن الداخلة في قراءة الموضوع نفسه.

إلا أن هذه الأهمية تختلف من صورة إلى أخرى. ففي بعض الأشكال الأيقونية كالاتجاهات المعاصرة في الفنون التشكيلية، قد لا تفيدنا خاصية المماثلة بأي قيمة تذكر، وذلك راجع إلى غيابها إطلاقا من بعض الصور أو الرسوم، مما يضطر الدارس إلى البحث عن سبل أخرى لفهم الصورة، مستندا في ذلك مثلا إلى طبيعتها الرمزية (أو الاعتباطية)، وهذا يؤدي بالضرورة إلى الخروج من الحيز المطلق للصورة لإقامة نوع من التواصل مع أنظمة دالة أخرى، وفي مقدمتها اللغة لما يكتسيها هي أيضا من طابع اعتباطي.

ومن ثم فإن هذا التواصل مع اللغة الطبيعية، وبالتالي مع الحقل المنهجي للسانيات، لا يعني بأي حال من الأحوال إنجاز نوع من الإسقاط للمفاهيم اللسانية على أنظمة التواصل البصرية، إذ لا يكفي «أن يكون مفهوم ما من إبداع اللسانيين كي يكون حقله التطبيقي منحصرا بشكل نهائي في الموضوعات اللسانية(...). إن العنصر الصوتي المميز trait phonique distinct مثلا لا يمكن إدارجه ضمن الدراسات الأيقونية، ليس لأنه من إنتاج اللسانيين، بل لأن الصورة (البصرية على الأقل) ليست صوتية» [3].

وعلى الرغم من انفراد الصورة بمجموعة من الخصائص التي تجعلها تدخل طبيعيا ضمن الحقول التطبيقية للسيميولوجيا البصرية، فإنها لا تشكل حسب ك. ميتز إمبراطورية مستقلة؛ أي عالما منغلقا لا يقيم أدنى تواصل مع ما يحيط به. إن الصور - مثل الكلمات ومثل كل ما تبقى من الأشياء - لم يكن في إمكانها أن تتجنب « الارتماء» في لعبة المعنى، أو في ألف حركة تأتي لتعالج الدلالة في قلب المجتمعات (...). إن سيميولوجيا الصورة لا تصنع نفسها خارج سيميولوجيا عامة» (٤).

إن « اللغات» البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة ومعقدة، ولا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري بوصفهما قطبين كبيرين يحظى كل منهما بالتجانس والتماسك في غياب أي رابط بينهما. إن العالم المرئي واللغة ليس غريبا أحدهما عن الاخر. وعلى الرغم من أن تقاطعهما السنني codique لم يدرس بعد بدقة كبيرة، فإن ذلك لا ينفي أن « من وظائف اللغة الأساسية تسمية الوحدات التي تقطعها اللغة، كما أن من وظائف الرؤية منح التشكلات الدلالية للغة (واستلهام هذه التشكلات منها أيضا)» (٥).

إن هذا الجدال الحاصل في مسألة العلاقة بين السيميولوجيا واللسانيات، يكاد - في نظر ك. ميتز - ينسينا في بعض الأحيان أن هذه المفاهيم السيميولوجية التي يعدها بعض الدراسين نقلا وتطبيقا آليا لمفاهيم اللسانيات، ليست من صميم اللسانيات وحدها، فليس هناك إسقاط لهذه المفاهيم على الحقل السيميولوجي، بل يتعلق الأمر باستفادة عملية من جهاز مفاهيمي ذي حمولة عامة، وهو مدين في ذلك لمجموعة من الأبحاث، بعضها لساني وبعضها الآخر منطقي وتحليل - نفسي وسوسيولوجي... إلخ ولذلك لا ينبغي خلط الجهاز المفاهيمي للسانيات بنظيره السيميولوجي. إن الصلة بينهما ليست منقطعة، كما أن هناك محاولات سيميولوجية تبالغ في هذا التطبيق الآلي لمفاهيم اللسانيات على الموضوعات السيميولوجية، ولكن لا ينبغي - في رأي ك. ميتز - أن نهمل، تحت هذا المبرر أو ذاك، التمييز الذي يفرض نفسه بين مفاهيم مثل الفونيم(*) والمورفيم والكلمة والتمفصل المزدوج واللاحقة suffixe ... إلخ (وهي مفاهيم لسانية محض) من جهة، ومفاهيم أخرى مثل المستوى المركبي syntagmatique والمستوى الاستبدالي paradigmatique والاشتقاق derivation والوحدة الدلالية unite significative ... إلخ من الجهة أخرى، وهي مفاهيم تندرج بالتأكيد ضمن السيميولوجيا العامة.

(*) الفونيم : هو أصغر وحدة صوتية في اللغة. ففي كل اللغات يوجد عدد محدود من الفونيمات تنتج عن ترابطها السلسلة الكلامية. ويعرف الفونيم غالبا على أنه الوحدة التمييزية الصغرى على اعتبار أنه لا يمكن تجزيئه إلى وحدات أخرى، وأنه لا يعرف إلا من خلال تمييز كل فونيم عن آخر صوتيا، مثل تمييز « س» عن «ص» و «د» عن «ت» أو «ط». إن وظيفة الفونيمات حسب أ. مارتينيه تتمثل في التمييز بين المونيمات، كأن نميز مثلا بين «قلب» و « كلب».

ويخلص ك. ميتز إلى القول: « ليس هناك في الحقيقة أي معنى أن نكون « ضد » اللغة أو معها، ولا « مع» الصورة أو ضدها . إن محاولتنا تصدر عن قناعة بأن سيميولوجيا الصورة ستشتغل جنبا إلى جنب مع سيميولوجيا الموضوعات اللسانية (وأحيانا في تقاطع معها،لأن هناك عدة رسائل مختلطة: لا يتعلق الأمر فقط بالصورة التي يحمل محتواها الظاهر إشارات كتابية، بل أيضا بالبنيات اللغوية التي تشتغل ضمنيا في الصورة نفسها، كما يتعلق الأمر كذلك بالصور البصرية التي تسهم في تبليغ بنيات اللغة» (٦). إن أي تعصب دوغمائي للكلمة (اللغة) أو الصورة، لايزيد إلا من تعميق الهوة بين ما يسمى بالحقول domaines في ميدان المعارف الإنسانية، وإحاطة كل « حقل» بنوع من الاستقلالية، التي تمنع من إقامة أي تواصل مع حقول أخرى. ومفهوم « الحقل» يشكل في نظر ك. ميتز « وحدة تنتمي إلى ما قبل العلم» - pre - scientifique، لأن كل حقل «يشكل وحدة تقليدية، وحدة يتوارثها الباحثون عبر التصنيفات المعهودة و « الساذجة»، الرائجة في المجتمعات التي ينتمي إليها هؤلاء الباحثون»(٧). ويتساءل ميتز: ما الذي يثبت لنا أنه في المشروع السيميولوجي، تعد التقسيمات الأهم تلك التي تتوزع إلى « حقول»؟ ما الذي يؤكد لنا أن العمل السيميولوجي يجب أن يتوزع إلى سلسلة من «القطاعات» المصطفة واحدة بجانب الأخرى، مقيمة فيما بينها هذا النوع من العلاقة التي يطلق عليها المنطقيون اسم « الخارجانية extériorité (غياب أي دائرة مشتركة وأي « إنتاج منطقي»): حقل الصورة، حقل الموسيقى، حقل الأدب... إلخ. أليس في هذه الطريقة من التفكير خطر العبور إلى الميتافيزيقا؟» (٨).

إن بعض الحقول تقابل نوعا ما مفهوم « الأجناس»؛ مثل الإشهار الذي يمكن أن يستدعي إلى حقله اللغة الملفوظة والكتابة معا، الصورة الثابتة والصورة المتحركة... ولكنه يظل هو الإشهار نفسه من خلال مقصدياته ووظائفه الاجتماعية. وهناك بعض الحقول التي تشترك في خاصية واحدة يطلق عليها يالمسليف l. Hjelmslev «مادة التعبير» matière de lexpression، فالرسم مثلا يشكل « حقلا»، لأن له هذه الخاصية (مادة التعبير)، أي أن الصورة في الرسم تتميز بكونها مصنوعة باليد، فردية وثابتة. ويصدق هذا الأمر نفسه على الصورة الفوتوغرافية، فهي كالرسم فردية وثابتة، ولكنها تختلف عنه وتشكل حقلا مستقلا بذاته لكونها منجزة آليا، وكذلك الشأن بالنسبة إلى الصورة السينمائية، فهي مصنوعة آليا، ولكنها متعددة ومتحركة ومتآلفة مع باقي العناصر السمعية (كلام، موسيقا،...) والإشارات الكتابية.

أما التحليل السيميولوجي، فإن التصنيفات التي يقوم بها لأنظمة الدلالة لا تأخذ في الاعتبار وحدات المقصدية الاجتماعية الواعية؛ فالوحدات التي تحاول السيميولوجيا استنباطها والتوجه نحوها هي «التشكلات البنيوية configurations structurales » للأنظمة، أي « الأشكال» بالمعنى

اليامسليفي (نسبة إلى يالمسليف) للمصطلح (أي أشكال المحتوى وأشكال التعبير)»[٩]. ولذلك، فإن دراسة الصورة في رأي ك. ميتز لا تقتضي بالضرورة البحث عن نظام وحيد وجامع للصورة يقوم وحده بإعادة الاعتبار إلى مجمل الدلالات الملحوظة في الصور، وينفي إمكان ظهور هذه الدلالات خارج الصورة، فليس كل شيء أيقونيا في الأيقونة، على حين يمكن العثور على ما هو أيقوني خارج الأيقونة، ويخلص ميتز إلى مجموعة من الملاحظات:

١ - إلى جانب مشكل الأيقونات المنطقية التي تحدث عنها ش. س. بيرس Ch.s.peirce، ومنها بالتحديد الأيقونات البصرية، باستطاعة الخطاب البصري ألا يكون تماثليا، لأن المماثلة البصرية تخضع لتغيرات كمية، كمسألة «درجات الأيقنة» dégrés di-conisation عند بعض المشتغلين بالحقل السيميولوجي، ومشكلة «الأسلبة» stylisation في مستوياتها المختلفة.

٢ - كما يخضع الخطاب البصري أيضا لتغيرات كيفية؛ فمفهوم التشابه يختلف من ثقافة إلى أخرى. وفي الثقافة الواحدة نعثر على مجموعة من محاور التشابه، لأن تشابه الشيئين يتم دائما في علاقتهما برابط ما. ولذلك، فإن التشابه يشكل في حد ذاته نظاما أو مجموعة من الأنظمة.

٣ - إن الخطاب البصري يستطيع أن يشكل درجة قوية من الأيقنة، من دون أن يكف عن احتواء علائق منطقية نسقية غير أيقونية (لأن بعضها اعتباطي)، على الرغم من أن مجال بروزها هو الأيقون.

٤ - إن مجموعة من الخطابات البصرية التي نعدها عادة « بصرية» هي في الحقيقة نصوص مختلطة textes mixtes، من ذلك مثلا: السينما الناطقة والصور المرفقة بالكتابة.

٥ - هناك مجموعة من الخطابات البصرية التي ليست مختلطة في معنى معين، ولكنها مختلطة في بنياتها، فالصورة ليس لها سنن خاص بها وحدها يقوم بتغييرها كليا، بل يبلّغ رسالتها بواسطة أنظمة مختلفة، بعضها أيقوني محض، وبعضها يظهر في خطابات غير بصرية. وهنا مجموعة من الإشكالات السيميولوجية، منها إشكال الأيقونية iconographie مع بانوفسكيpanovsky، وإشكال حضور مجموعة من الأسنن المختلفة في الصورة الواحدة (إ. إيكو U.Eco)، وبشكل عام إشكال التداخلات السوسيو- ثقافية للصورة (ر. بارت R.Barthes).

٦ - إن التعارض القوي بين « البصري» و « اللغوي» اختزالي جدا، لأنه يسقط من حسابه كل حالات التقاطع والتطابق والتركيب. وهو تعارض جزئي كذلك لأنه يهمل كل الدلالات التي ليست لسانية محض، ولابصرية محض.

٧ - إن استعانة الدراسات الأيقونية ببعض المفاهيم النظرية التي تخص الدلالة signification والتواصل communication والإبلاغ information لا ينبغي اعتبارها تطفلا على المفاهيم اللسانية، التي يعتقد بعض المدافعين عن « الحصن» البصري أنها غريبة عن السيميولوجيا. صحيح أن هناك بعض المفاهيم اللسانية لا يسمح لها حقلها الخاص بأن تكون عرضة للتصدير إلى حقول أخرى، ولكن هناك مفاهيم أخرى تدخل ضمن الجهاز المنهجي للسيميولوجيا، وكل تحليل أيقوني يريد تجاوز هذه المفاهيم أو إسقاطها من مقارباته لا يستطيع أن يكون دراسة للدلالة.

٨ - إن التفكير في الصورة هو في غالب الأحيان إنتاج لا للصور بل للغة (الكلمات). ومن هذا المنظور، فإن اللغة تعدّ بمنزلة لغة واصفة méta Langageبالنسبة إلى اللغات المختلفة، حتى غير اللسانية منها، من حيث كون هذه اللغات (موضوعا)، ونستطيع أن نعدّ مع ج.ل. شيفر J.L.Schiffer أن الصورة موجودة لأننا نقرأها.

غير أن ما يظل صحيحا - في نظر ك. ميتز - هو أن السيميولوجيا البصرية ليست أساسا نشاطا بصريا، وهذا ما يجعل إغلاق حقل الصور على نفسه أمرا باطلا والنقاء البصري أسطورة.

٩ - ولهذا كله، فإن المماثلة الأيقونية - وهو مفهوم يجب أن يحاط بعناية كاملة، لأنه يحدد الخاصية الأكثر حضورا في العديد من الصور - لا يمكن أن تشكل بالنسبة إلى التفكير في الصورة غير نقطة انطلاق (ليس ضروريا دوما، ولكنه ملائم ومركزي في غالب الأحيان)، فما هو أبعد من المماثلة هو نقطة البداية بالنسبة إلى السيميولوجي، وإلا فلن يبقى هناك ما نقوله عن الصورة سوى أنها مشابهة لموضوعها.

الصورة الذهنية وإشكالية المماثلة

إن انعكاس أشياء العالم الخارجي على ذهنية الفرد في شكل صورة ذهنية منسوجة وفق رؤية محددة، لا يعني بأي حال من الأحوال أن وعي الفرد يشكل فضاء مستقلا بذاته، ومستعدا في كل لحظة لاستقبال ما شاء من الصور.

لقد فُندت هذه الفكرة بعمق من طرف هوسرل والفلسفة الظاهراتية Phénoménologie وعلم النفس الشكلي (الجشطالتية)، التي أقرت بأن الوعي ليس محتوى للصورة كشيء يظل مخزونا في الذهن.

يقول ج. ميتري J. Mitry في مؤلفه «استاطيقا وسيكولوجيا السينما»(١٠): «إن الوعي لا يوجد في حد ذاته، فهو ليس شكلا جوهريا substantiel للواقع. إن هذا الشيء الذي أشعر به لا يوجد في وعيي، بل يشكل معطى لهذا الوعي الذي ليس شيئا آخر غير الإدراك الحسي نفسه منجزا ومحققا: الإدراك الذي «يعرف» بواسطة ما هو مرئي. إن الوعي بالموضوع المحسوس يختلط بالموضوع الذي نعيه

ونشعر به. فبالنسبة إليّ لا وجود للوعي إلا من خلال الموضوع، كما لا وجود للموضوع كموضوع إلا عبر الوعي. إن الموضوع المحسوس في ارتباط متبادل بالواقع المرئي وبالإدراك الحسي» (١١).

ولذلك فالصورة هي الشكل الذي من خلاله يبرز التفكير على سطح الوعي، فهي ليست محتوى نفسها، ولا واقعا ساكنا، أو شيئا ما يخدم التفكير ويوجد سابقا عليه. إن الصورة «نشاط ذهني وفعل إرادي. وفي استقلالها عن كل ذلك لا تساوي الصورة أي شيء» (١٢).

الصورة فعل إرادي لأن ولوجها حقل النشاط الذهني لا يتم إلا عبر اختيار حر. فنحن لا نستطيع - في نظر ج. ميتري - رؤية صورة الكرسي، ولا نستطيع التفكير فيه إلا إذا كان الحافز على ذلك اختيارا حرا نقوم به، أي إلا إذا توافرت لدينا إرادة لذلك. ومن ثمة فإن الصورة الذهنية ليست سوى نتاج لإرادة موجهة نحو الموضوع، ولأن الصورة «إرادة ووعي بالإرادة، تفكير ووعي بالتفكير، فإني أملك وعيا بها كصورة، مع العلم أنها لا توجد إلا بقدر ما أطلبها، ولا يمكن خلطها بما يأتيني من الخارج ويفرض نفسه على وعيي» (١٣).

ومن هنا فإن المماثلة التي يعدها السيميولوجيون الخاصية الأساسية للصورة لاتعني أن التشابه انعكاس آلي وكلي للموضوع الذي تحمله الصورة. إن الصورة، أي صورة، لن تكون أبدا هي نفسها إذا كانت مجرد نقل « موضوعي» للعالم الخارجي، فهي فن أولا، وشكل جمالي قبل أن تكون قناة إبلاغية لخطاب ما. وهنا يكمن تماثلها أو شبهها النسبي لموضوعها (الواقع)، فالصورة الفوتوغرافية مثلا « إنتاج» آلي «لواقع منظور إليه عبر عدسة مرئية» ولكن «كل صورة فوتوغرافية هي من صنع الفوتوغرافي»؛ فهو الذي يختار موقعه ضمن عملية التصوير، ويحدد إطار الموضوع الذي يلتقط، ويضبط قوة الإنارة وكميتها... إلخ. إن الصورة الفوتوغرافية خاضعة دائما لتأويل ما، وهي « شهادة على رؤية معينة. ومن ثمة فهي مشحونة بذاتية واضحة» (١٤). والصورة الفوتوغرافية المشابهة لموضوعها - في نظر ج. ميتري - هي تلك التي تتوافر على الخصائص المشتركة بين جميع الصور بالمعنى العام للكلمة.

إن ما يثبت هذه الاستقلالية النسبية للصورة عن الواقع الذي « تنقله»، هو الفرق الواضح بين الصورة السينمائية والواقع الذي تنتجه، فالشخوص السينمائية لا تستطيع الانتقال في الفضاء الفيلمي إلا عندما يسمح لها المخرج بذلك، على حين أن لها كامل القدرة للتحرك في الفضاء الواقعي متى وكيفما شاءت. فالصورة السينمائية، وهي معروضة على الشاشة، تنفصل عن كل الأشياء التي تجعل منها صورة. إنها مستقلة وحرة. بينما الصورة المدركة

حسيا لا تنفك أبدا عن الأشياء وليس لها وجود خاص، لأن وجودها مقترن بوجود تلك الأشياء نفسها.

غير أن الصورة الناشئة عن الإدراك الحسي ليست في الواقع سوى انعكاس للعالم الخارجي في وعي الذات المدركة، فعبر الرؤية التي تطل على الأشياء المحسوسة ينتقل واقع هذه الأشياء إلى الوعي، لكي يضفي هذا الأخير على الواقع المرئي الصورة التي نسجها بواسطة الرؤية. إن موضوع الرؤية يتشكل في الذهن مع مجموعة الانطباعات الحسية. وبارتباط متبادل بالواقع المرئي وبمعطيات الإدراك الحسي، تصير الصورة هي هذا الموضوع نفسه كما هو مرئي، فالموضوع إذن بعبارة ش. برادلي Ch.Bradly هو « المحتوى المثالي لمجموعة من الإدراكات الحسية» (١٥).

ولتعزيز هذا الطرح يمدنا ج.ميتري بالمثال الآتي:

« يستحيل على المرء معرفة الوجه الداخلي للجسم الصلب، وفي الواقع بمجرد إدراكه لن يبقى هناك مفهوم لـ « الداخل»، فإذا كسرت إناء الفخار مثلا، فإن وجهه الداخلي يظهر مساحة، أي وجها خارجيا. إن مفهوم «الداخل» هو من تشييد الذهن» (١٦).

إن علاقة الصورة الذهنية بالواقع المرئي مسألة غاية في التعقيد، وأعقد منها تلك العلاقة التي تربط الصورة الأيقونية (لوحة تشكيلية، صورة فوتوغرافية...) بموضوعها من جهة، وبالصورة الذهنية من جهة أخرى. إن الصورة الأيقونية، وهي تحاول «نقل» موضوعها مراعاة لمبدأ المماثلة أو التشابه، تمد الوعي بانطباعات خادعة. ففي لوحة تشكيلية أو صورة فوتوغرافية، يعطينا المنظور Perspective"انطباع» العمق والامتداد، لكن هذا الإحساس ليس سوى فكرة. أما في السينما، فإن تسلسل حركات الصور، ثم تحرك الشخوص، أمور تجعلنا نحس فجأة بالعمق في المكان. إن «الحركة تحدد الإحساس بالعمق وتخلقه فعلا» (١٧).

العلامة الأيقونية

إن تعريف العلامة الأيقونية على أنها بالأحرى تعريف ناقص لا يأخذ بعين الاعتبار طبيعة هذه المماثلة بين العلامة و الموضوع الذي تمثله، مما حدا بالباحث ش. موريس Ch. Moris إلى إعطاء هذا التعريف صيغة أكثر دقة وتحديدا، فالعلامة الأيقونية بالنسبة إلى هذا الباحث هي كل علامة تمتلك بعض مظاهر الموضوع الذي تمثله. وهكذا، فإن صورة الشخص portrait ليست علامة أيقونية بشكل مطلق، لأن اللوحة التي تحمل هذه الصورة ليس لها أي قدرة على الكلام أو الحركة التي يملكها الشخص المصور، وهذا يجعلنا نقول مع إ.إيكو U. Eco إن صورة الملكة إليزابيث - مثلا - ليست هي الصورة التي وضعها الرسام أنيكوني Annigoni، بل هي الملكة نفسها (أو

«نسخة» محتملة في الخيال العلمي). وهنا يؤكد ش. موريس أن العلامة الأيقونية هي تلك التي تشبه موضوعها في بعض مظاهره، ومن ثم « فالأيقونية iconicitié مسألة درجة» [18].

يعتبر إ. إيكو من الباحثين الذين تعرضوا بتحليل دقيق لهذا النوع من التفسير للعلامة الأيقونية، فالإشكال بالنسبة إليه يكمن كله في هذه « المظاهر» المشتركة التي يتحدث عنها ش. موريس بين العلامة وموضوعها. إنه « تعريف يرضي العقل، ولا يرضي السيميولوجيا». لنتأمل- حسب إ. إيكو- ملصقا إشهاريا، حيث تمتد يد ممسكة بكأس تفيض منها رغوة الجعة، وعلى الجسم الخارجي للكأس يظهر غشاء رقيق من البخار يعطي الإحساس (كمؤشر) بالبرودة.

هذا المركب البصري syntagme visuel علامة أيقونية. ولكن ما خصائص الموضوع التعييني dénotéالتي تمثلها هذه العلامة؟

إنه لا يوجد- في رأي إ. إيكو- على صفحة هذا الملصق الإشهاري جعة ولا كأس و لا بخار بارد، ولكن حين نرى كأس الجعة، فإنه يتبادر إلى الذهن الكأس والجعة والبرودة. وهي عناصر لا نحس بها، بل نحس ببعض المثيرات البصرية stimulus vi-suels كالألوان والروابط المكانية و الانعكاسات الضوئية... إلخ (أي بمجموعة من الأشياء المنسقة مسبقا في حقل إدراكي ما) نقوم بترتيبها إلى أن تتشكل لدينا بنية مدركة. واستناد هذه البنية إلى قاعدة التجارب المكتسبة يحدث سلسلة من التداعيات الحسية، يسمح لنا بالتفكير فورا في أن ما نشاهده في هذا الملصق هو « جعة باردة في الكأس». ينطبق هذا على أشكال بصرية أخرى كالرسم مثلا، حيث نحس ببعض المثيرات البصرية ونقوم بترتيبها في بنية مدركة، و نشتغل في ذلك على مجموعة من معطيات تجاربنا السابقة، أي استنادا إلى تقنيات مكتسبة، أو بالأحرى إلى نظام من الأسنن. وهكذا فإن العلامات الأيقونية - حسب إ. إيكو - لا تمتلك خصائص الموضوع الذي تمثله، بل تقوم بإنتاج بعض شروط الإدراك المشترك بين العلامة وموضوعها. وعملية انتقاء هذه المثيرات البصرية هي التي تسمح بتكوين بنية إدراكية تمتلك- بالنسبة إلى أسنن التجربة المكتسبة- دلالة التجربة الواقعية نفسها التي تمثلها العلامة الأيقونية.

يقول ك. ميتز بهذا الصدد: « إن الصورة ليست إشارة إلى شيء آخر غيرها، بل هي الحضور الزائف لما تحتويه هي نفسها. يوجد ثمة تعبير حين يكون « المعنى» - إذا صح القول- ملازما لشيء ما، منبثقا منه مباشرة وممتزجا بشكل هذا الشيء نفسه» [19].

إن العلامات الأيقونية لا تنتج بعض شروط إدراك الموضوع إلا بعد اختيارها لهذه الشروط وفق أسنن عرفية تحتوي على مجموع معارف الشخص عن الموضوع الذي تمثله

العلامات الأيقونية، كما يدركه في الواقع. والمثال الذي يضربه إ. إيكو في هذه الحالة يأخذ بعين الاعتبار هذا الفارق بين معرفتنا المسبقة وعدم معرفتنا للأشياء التي تحيط بنا، ويشكل المحيط الثقافي للفرد عاملا في اكتساب هذه المعارف والأسنن العرفية، فحين نشاهد من بعيد، في حديقة الحيوان مثلا، حمار الوحش (ذا الخطوط)، فإن أول العناصر التي نلحظها فورا هي الخطوط، وليس صورة جسمه التي تشبه مثيلتها عند الحمار أو البغل. ولكن إذا افترضنا، مع إ.إيكو، أن ثمة مجموعة بشرية إفريقية؛ حيث لا يوجد غير الحمار الوحشي ذي الخطوط والضبع، وحيث يُجهل تماما وجود الحصان والحمار والبغل، فلكي يتم التعرف على الحمار الوحشي، ليس ضروريا تمييزه بالخطوط التي يحملها، بل يمكن التعرف عليه حتى في الليل، كظل فقط، من دون التفكير إطلاقا في حيوان آخر غيره. ولكي يُرسم الحمار الوحشي، يصبح ضروريا داخل هذه المجموعة الإفريقية التركيز على الوجه وطول القوائم، وذلك لتمييزه عن الضبع (الذي يملك هو الآخر خطوطا). وهنا لا تصبح الخطوط المشتركة عاملا مميزا.

غير أن الإشكالية التي تنبع من العلامة الأيقونية كعلامة لها بعض خصائص موضوعها، تتمثل في السؤال الآتي: هل هذه الخصائص المشتركة هي خصائص الموضوع الذي نعرفه؟

إن الطفل الذي يرسم سيارة مع إبراز عجلاتها الأربع، ينتج في الحقيقة خصائص الموضوع الذي يعرفه، وشيئا فشيئا يتعلم الطفل عملية تسنين علامته، فيرسم سيارة بعجلتين فقط، ثم يشرح لنا بأن العجلتين الأخريين مختفيتان (أو لا نراهما): إنه ينتج هنا إذن الخصائص التي يراها.

وإذا كان للعلامة الأيقونية بعض الخصائص المشتركة مع موضوعها، فإن هذه الخصائص ليست خصائص الموضوع أو الشيء الذي تمثله، بل خصائص النمو الإدراكي لهذا الشيء. إننا نقرأ ونفكك أسنن العلامة الأيقونية بواسطة العمليات الذهنية نفسها التي نستخدمها لتشكيل الموضوع المدرك.

ومما يدل على أن العلامة الأيقونية لا تمثل دائما موضوعها بشكل مطلق، هو أنها مرفقة في غالب الأحيان بنص مكتوب...، ومهما كانت هذه العلامة واضحة وقابلة للتعرف عليها فورا، فهي تبدو محملة دائما بغموض ما، كأن تشير مثلا إلى العام دون الخاص... ولذلك فهي تتطلب في أنواع التواصل التي تتوخى التركيز والوضوح غير القابل للتأويل، أن تكون مدعمة بنص لغوي «مكتوب»، وتلك هي حالة الصورة الإشهارية مثلا.

إشكالية التمفصل المزدوج(*) في السيميولوجيا البصرية

في تناولها لأنظمة التواصل، ترفض بعض الدراسات الاعتراف بكل نظام لا يخضع لمبدأ التمفصل المزدوج double articulation كما هو قائم في اللغة الطبيعية، وتنزع عنه من ثم صفة «لغة».

ونجد في مقدمة هذا الاتجاه العالم الأنثروبولوجي ك. ل. ستراوس C.L.STRAUSS الذي يؤكد أنه لا توجد ثمة لغة إذا لم يوجد مبدأ التمفصل المزدوج. وإذا كان يعتبر الرسم لغة، فلأن هذا الفن يتوافر في رأيه على وحدات من الدرجة الأولى هي بمنزلة مدلول sig-nifié ، حيث يقابلها في اللغة الطبيعية مفهوم المونيم. وتعد أشكال الرسم وألوانه وحدات من الدرجة الثانية؛ لأنها وحدات اختلافية unités différentielles يقابلها في اللغة الطبيعية مفهوم الفونيم.

ينعت إ. إيكو هذا الاتجاه بـ « الدوغمائية»، ويفند محتواه بالتأكيد على أن هناك أنظمة تواصلية يأخذ فيها التمفصل أشكالا متعددة... وهناك أنظمة أخرى لا تتوفر إطلاقا على مبدأ التمفصل المزدوج، وبالتالي فإن « التمفصل المزدوج ليس عقيدة dogme»، كما أنه ليس كل نظام تواصلي مؤسس على « لغة» ما، أقرب إلى أسنن اللغة الطبيعية. وليس من الضروري أن تكون كل لغة ذات تمفصلين ثابتين. وعلى عكس ذلك يجب - في نظر إيكو - التأكيد على أن كل نظام تواصلي يُبنى على سنن code، وأن كل سنن لا يخضع ضرورة لتمفصلين ثابتين (فهو قد لا يملك اثنين فقط، وليست تمفصلاته ثابتة). فمن الأنظمة التواصلية ما لا يتوافر إلا على تمفصل واحد كترقيم غرف الفنادق، حيث إن الرقم «٢٠» مثلا يدل على تعيين الغرفة الأولى من الطابق الثاني. فهذه العلامة التي يطلق عليها إ. إيكو «السيم» séme مجزأة إلى وحدتين: الوحدة الـ «٢» التي تدل على الطابق الثاني والوحدة «٠» التي تدل على الغرفة الأولى. وينطبق الشيء نفسه على بعض علامات الطرق مثل العلامة التي تحمل دائرة بيضاء

(*) التمفصل المزدوج: بدأ هذا المفهوم مع ف. دي سوسير في كتابه «دروس اللسانيات العامة»، حيث يقول: « إن التمفصل المزدوج يتمثل في تقسيم السلسلة الكلامية إلى وحدات دلالية، أو إلى مقاطع صوتية». ولكن المدرسة الوظيفية لصاحبها أ. مارتينيه هي التي عمقت أكثر هذا المفهوم. يتعلق التمفصل الأول بالمونيمات والثاني بالفونيمات، وعلى هذين التمفصلين يتوقف الوصف اللساني، إذ يشكل التمفصل الأول موضوع علم النحو syntaxe الذي يحدد المونيمات ويعين وظيفة كل واحد منها داخل الجملة، ويشكل التمفصل الثاني مادة علم وظائف الأصوات (الفونولوجيا) الذي يرسم لائحة الفونيمات ويحدد خصائصها التمييزية والقواعد التي تحكم نظام تناسقها.
بالنسبة إلى أندريه مارتينيه، يعد التمفصل المزدوج إحدى الخصائص التي تنفرد بها اللغات البشرية، والتي تميز هذه الأخيرة عن باقي أنظمة التواصل الأخرى من لغات إشارية وموسيقية وغيرها.

بداخلها صورة دراجة عادية ومحاطة بالأحمر، فهذه العلامة التي تدل على أن الطريق أو المكان ممنوع على أصحاب الدراجات العادية، مجزأة إلى وحدتين أو إلى علامتين: الأحمر الذي يدل على المنع، وصورة الدراجة التي تدل على راكبيها. ومن هذه الأنظمة أيضا ما يخضع لتمفصل مزدوج كاللغة الطبيعية (المونيم والفونيم)، والأرقام الهاتفية. فكل زوج من هذه الأرقام يدل على موقع معين (مدينة، حي، طريق...)، والعددان المكونان لكل زوج لا يدلان منفصلين على أي شيء. ومنها ما لا يخضع سوى للتمفصل الثاني، مثل خطوط الحافلة المرقمة بعددين، فاتجاه رقم ١٢ مثلا يدل على المسافة بين المكان «أ» والمكان «ب». فهذا السيم مجزأ إلى العدد «٢» والعدد «١» اللذين لا يدلان منفصلين على شيء.

وفي معالجته للصورة السينمائية، يتوصل إ. ايكو إلى أن لغة السينما هي وحدها من بين كل الأنظمة التواصلية التي تنفرد بتمفصل ثلاثي، فهناك أولا الصور figures التي تنتظم في شكل علامات signes، ولكنها ليست جزءا من مدلولها. وهناك تمفصل ثانٍ يتمثل في العلامات التي تنتظم في شكل مركبات syntagmes. ويأتي في التمفصل الثالث جميع العناصر التي تنشأ من خلال انتظام العلامات ولكنها ليست جزء ا من مدلول هذه العلامات. فإذا أخذنا - حسب إ. إيكو - صورة figureمنعزلة من العلامة اللغوية « كلب»، فإن هـذه الصورة وحدها لا تحيل إلى جزء من الحيوان / كلب / ومن ثم، فإن عزل علامة تدخل ضمن انتظام مجموعة من العلامات، لا يدل على جزء مما تدل عليه هذه العلامات منتظمة.لقد توصل إ. إيكو إلى هذه النتيجة في إطار تعقيبه على الباحث السينمائي بازوليني pasolini، الذي يعد اللغة السينمائية ذات تمفصل مزدوج، ويحدد هذا التمفصل في:

١ - الوحدة الصغرى للغة السينماتوغرافية، وهي كل الأشياء الواقعية التي تسهم في تكوين البعد Plan. وهذه الوحدات الصغرى هي «السينام» cinèmes التي تقابل « الفونيم» في اللغة الطبيعية.

٢ - إن « السينام» تشكل انتظاما في وحدة أكبر هي البعد الذي يقابل « المونيم»(*) في اللغة الطبيعية. ويفند إ. إيكو هذا الطرح بالتأكيد على أن:

- الأشياءالواقعية التي تشكل البعد هي العلامات الأيقونية، وهذه الأخيرة ليست أمورا واقعية، بل حقائق عرفية.

(*) المونيم: يعود الفضل إلى أندريه مارتينيه في صياغة مفهوم المونيم ضمن كتابه « عناصر اللسانيات العامة». ويقصد بالمونيم الوحدة الدلالية الصغرى. فعلي عكس الفونيم الذي ليس بوحدة دلالية وإنما هو وحدة صوتية فقط (مثل الصوت «ق» في كلمة قط) فإن المونيم قد يكون كلمة أو جذر كلمة أو لاحقة أو حركة إعرابية. لنتأمل على غرار O.Ducrrot المثال التالي: « الحساء لذيذ». إن صوت الحاء مثلا في كلمة « حساء» يعد فونيما. إنه لا يحمل أي دلالة، فوظيفته تمييزية لا تتعدى إنتاج كلمة « حساء» بدل « مساء». أما المونيمات في هذه الجملة فهي ذات صبغة دلالية، وهي متعددة: أل التعريف، الاسم (حساء)، المذكر في كلمة «حساء»، النعت « لذيذ»... إلخ. وهذه كلها حسب أ. مارتينيه مونيمات (أي وحدات دلالية صغرى) نحوية، تمييزا لها عن المونيمات المعجمية حين نضع كلمة «العشاء» مثلا بدل « الحساء» أو لذيذ بدل « رديء».

- مفهوم « البعد» لا يعادل مفهوم المونيم. و « السينام» ليست وحدة تعادل وحدة الفونيم؛ لأن «الفونيمات لا تشكل أقساما من مدلول مجزأ».

إن إسناد مفهوم الواقع إلى العناصر المكونة للبعد ناتجة عن تشبث بازوليني pasolini بمفهوم التماثل بين الصورة السينمائية والواقع المرئي الذي تمثله. وذلك ناتج أيضا عن اعتبار السينما سيميولوجيا للواقع. وهو ما حدا بـ «إ. إيكو» إلى الرد على هذا الطرح بإعطاء الخطاب السيميولوجي تعريفا أكثر دقة، إذ يعد السيميولوجيا خطابا يتمسك « باختزال الوقائع الطبيعية إلى ظواهر ثقافية وليس بجر الوقائع الثقافية إلى ظواهر طبيعية» [٢٠]. ومن ثمة فإن الإشارية gestualité البشرية (أرفع اليد، أضحك، أرقص...) ليست أشكالا طبيعية وإنما هي أشكال عرفية وثقافية، وهو ما يسمح بوجود سيميولوجيا للغة الإشارة والحركة تسمى بالسيميولوجيا الإيمائية kinésique.

إشكالية اللغة ووظيفتها في خطاب الصورة

في مقال له بعنوان « من أجل سيميولوجيا للصورة»، يحاول الباحث جورج مونان G.Mounin إعادة النظر في مجموعة من عناصر الخطاب السيميولوجي للصورة، ويطرح أسئلة تتعلق ببعض مظاهر الصورة التي تجعل من الخطاب السيميولوجي خطابا مشروعا لقراءة هذا المتن البصري. وأول هذه الأسئلة يتمثل في ما إذا كانت الصورة وسيلة للتواصل.

إن إسناد الوظيفة التواصلية لخطاب ما يعني أساسا أن هذا الخطاب قدأنتج بغرض تبليغ رسالة ما. وفي حالة الصورة (الرسوم البيانية، الخرائط، الصور الوثائقية،... إلخ) لا يمكن أن نعدم هذه الوظيفة التبليغية/ التواصلية. غير أن هذه الفكرة لا ينبغي - حسب ج. مونان - أن تعطينا الانطباع المطلق عن امتلاك الصورة لهذه الوظيفة وحدها. فعندما يكون الشيء المبلغ عن طريق الصورة إحساسا او انفعالا ما، لا يبقى هناك حديث عن رسالة message بمفهومها الإبلاغي فقط. إن الصورة « تسعى في غالب الأحيان، وبشكل واع، إلى إنتاج أثر شبه بيولوجي أوصدمة، أي إنها مثير stimulusموجه إلى الحصول على رد فعل، وهي إذن مختلفة تماما عن الرسالة ذي الحمولة الإبلاغية» [٢١].

ويتعلق التساؤل الثاني في مقال ج. مونان بإمكان اشتغال الصورة كلغة: هل يمكن الحديث عن لغة للصورة على غرار اللغة الطبيعية التي تشتغل عليها اللسانيات؟ هل يمكن التسليم بوجود تشاكل عام بين الصورة واللغة من حيث انتظام بنياتهما؟

يجيب ج. مونان عن هذه الأسئلة بالنفي، فليس كل نظام للتواصل لغة، كما أن اللغات الطبيعية تنفرد بخصائص لا يشاركها فيها نظام تواصلي آخر، وهي التي تحدد طبيعة اشتغالها السيميولوجي.

ويتمثل الفارق الكبير بين اللغة والصورة - حسب ج. مونان - في انفراد اللغة الطبيعية بالخاصية الصوتية التي تجبر الرسالة اللغوية على الاشتغال في الزمن، مما يستحيل معه ظهور وحدتين صوتيتين في نقطة زمنية واحدة ضمن السلسلة الكلامية. إن هذه الخاصية التي يطلق عليها اللسانيون « الخاصية الخطية» هي التي تميز اللغة الطبيعية عن مجموعة من الأنظمة التواصلية وفي مقدمتها الصورة. فوحدات الرسالة في الصورة تبرز كلها ملتحمة في المكان وفي اللحظة ذاتها. يقول ج. مونان: « في الخطاب اللغوي، كل الملفوظات تتتابع الواحدة تلو الأخرى في الزمن، وفي كل مرة تحصل على رسالة واحدة على حين تظهر الصورة كخطاب كل رسالاته الممكنة متزامنة الحضور على الصفحة. ومن هنا تتنوع المقاربات والقراءات والتأويلات الممكنة» (٢٢).

إذن، إن كان ثمة قاسم مشترك بين اللغة والصورة، فإنه لايتعدى بعض المفاهيم مثل الدليل والمدلول والرسالة... وهنا يتوقف النسيج المشترك بين الخطابين، أضف الى ذلك أن هذه المفاهيم تشكل عناصر مشتركة بين جميع أنظمة التواصل.

غير أن فكرة الخاصية الخطية للغة الطبيعية، إن كانت تشكل فارقا حاسما وأساسيا عند ج.مونان بين اللغة وباقي الأنظمة التواصلية، فإنها عند مجموعة أخرى من السيميولوجيين ليست مقياسا لهذا التمييز. ويستند هؤلاء في ذلك إلى أنه على الرغم من الحضور المتزامن لخطابات متعددة ضمن الصورة الواحدة، فإن قراءة وتفسير المكونات الخطابية لهذه الصورة، ليست ممكنة إلاعبر قراءة خطية. ومعنى ذلك أن تركيز البصر على الصورة لا يمكن أن يمدنا دفعة واحدة بكل الرسالات والدلالات الممكنة. إن ذلك يقتضي أن تقوم العين بمجموعة من الحركات (عمودية وأفقية ودائرية...إلخ). وضمن هذا الاشتغال البصري ثمة تسلسل خطي لوحدات الرسالة في الصورة. من هنا يقترح الباحثان ش. شيبات Ch. Chebat و ب. جوتييه B.Gautier قراءة خطية للصورة، ويؤكدان أنه انطلاقا من الحركة الخطية للبصر تتشكل بلاغة الصورة (٢٣).

إلا أن الحديث عن الصورة، كلغة تستقل بعناصرها التي تميزها عن باقي الأنظمة التواصلية الأخرى، ينتج عنه بالضرورة التساؤل عن « قوانين» اشتغال الصورة. هل يمكن الحديث إذن عن « نحو» للصورة، أي عن القواعد التي تشكل نظامها السيميولوجي الخاص بها؟ وهذا يدفع بـ «ج. مونان» إلى توليد أسئلة أخرى: ما الوحدات الوظيفية في الصورة؟ وهل كل ما يوجد في الصورة يشكل وحدة وظيفية؟

إن إجابة قاطعة ودقيقة عن هذه الأسئلة ليست ممكنة، فالصعوبة تكمن في هذا الحديث «الفضفاض» والعام عن الصورة دون تحديد أي نوع من الصور نقصد. ففي الرسوم البيانية والعلامات الطرقية، ثمة- بشكل عام - وحدات اعتباطية arbitraire، وفي صور أخرى مثل

الرسم والصباغة والصور الفوتوغرافية، فإن وحداتها ذات طابع رمزي symbolique بالمعنى السوسيري (نسبة إلى دي سوسير) للمصطلح. وهكذا، فإن السحاب المرسوم (دال) يمثل، في رأي «ج. مونان» السحاب في الواقع (المدلول) وصورة كرة حمراء تدل على كرة حمراء.

ولكن الأمر يتوقف عند هذا الحد من الأشكال البسيطة، فهناك - حسب «ج . مونان» تحولات لانهائية؛ ابتداء من العلامة الاعتباطية التامة (الهلال الأخضر الخاص بالصيدليات) مرورا بالرموز الأشد عرفية (شوكة الطعام والسكين بالنسبة إلى المطاعم) حتى الرموز الخاصة (صورة البيت وهي تدل على أن الأمر يتعلق بـ «هذا البيت»). وتصوير المسألة أكثر تعقيدا حين يتعلق الأمر بالصور الأشد كثافة في بنائها الدلالي (لوحات الفن السيريالي مثلا)، حيث يغيب كل مؤشر اعتباطي أو رمزي يمكن أن يسهم في قراءة الصورة وحصر مجالها التأويلي.

إن هذه الصعوبة في خلق نظام سيميولوجي حدت بأحد الباحثين، وهو أ. بليسي A. Plecy في كتابه «نحوٌ أولي للصورة »(٢٤) إلى التفكير في إيجاد طرق توجه القراءة «الصحيحة» للصورة، فأمام بعض الصور، تُدرَك الصورة وتُفهَم تلقائيا من دون تعلم أو إدراك مسبق، وذلك عن طريق «نقط قوية إليها يتجه النظر بشكل طبيعي» (٢٥). وهنا يمكن الحديث عن وجود نظام سيميولوجي مدرك. وأمام الصور التي «لانعرف كيف نقرأها» هناك على ما يبدو نظام سيميولوجي، ولكنه لا يظهر بشكل واعٍ. وفي غالب الأحيان لا يوجد أي نظام سيميولوجي على الإطلاق. وهنا يجب على القارئ خلقه وتشكليه عبر رصد مكونات الصورة ومعطياتها، أي عبر معالجة الصورة بتعبير أ. بليسي: « يجب معالجة الصورة لإغناء رؤيتها» (٢٦).

الصورة الإشهارية

في مقال له بعنوان « من أجل نحو للصورة الإشهارية» يطلعنا ك. كوسيت C.Cossette على أن الخطاب الإشهاري ظل إلى الثلاثينيات حبيس الفهم التجريبي. وحيث إن العلوم الإنسانية وكانت وما تزال تحت جناح الفلسفة، فإن كل ما يتعلق ببيع الحاجات المادية وشرائها، لم يكن من اختصاص لغة الفلاسفة، ولم يحظَ الخطاب الإشهاري بأهمية خاصة إلا بعد تلك القفزة النوعية التي حدثت في علم النفس، وذلك مع فرويد Freud واكتشافه لمجال اللاشعور والغريزة، ثم مع واطسون Watson في مجال علم النفس السلوكي، واكتشافه لثنائية المثير والاستجابة، وكوهلر Kohler ونظرية علم النفس الشكلي (الجشطالتية). فمن خلال عملية تركيبية بين هذه النظريات جميعها، حاول الخطاب الإشهاري أن يتطور ضمن علم النفس الذي يجعل من المجالات الاستهلاكية حقله التطبيقي.

إلا أن اهتمام هذه العلوم (علم النفس التحليلي، وعلم النفس السلوكي، وعلم النفس الشكلي) انصب كله على تحليل أنماط السلوك لدى المستهلك تجاه المواد المعروضة في السوق، وبقيت الصورة وحدها المجال البكر، بل ظلت مستعصية على الإدراك والفهم، «متمردة، غير قابلة للفحص، حدسية، وأخيرا غير محددة، لأنها متعددة المعاني « polysemique»[٢٧].

ومع لسانيات دي سوسير ، وأنثروبولوجيا ك. ليفي ستراوس C.Levi -Strauss، ورياضيات شانون Shannon (الذي أسس بين سنتي ١٩٤٣ و ١٩٤٥ قواعد النظرية الرياضية للتواصلات)، ثم مع أبحاث ر. بارت R.Barthes السيميولوجية، والأعمال الخاصة بالتواصل التي بدأت سنة ١٩٦٠ في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا E.P.H.E بباريس، بدأ الاهتمام ينصب على الصورة الإشهارية ومناهج تحليلها.

ويختزل ك. كوسيت أنواع المناهج التي انبثقت عن هذه الأبحاث في مجال تحليل الصورة في منهجين اثنين: المقاربة اللسانية والمقاربة البلاغية.

أ - المقاربة اللسانية:

تستمد هذه المقاربة مفاهيمها المنهجية من حقل السانيات البنيوية، فتبقي على بعضها كما هي، وتنشئ على غرار الأخرى مفاهيم تقابلها من حيث موقعها ووظيفتها داخل بنية الصورة. ففي مقابل التمفصل المزدوج للغات الطبيعية، أي المونيم والفونيم، يستعمل ك. كوسيت مفهومي الكرافيم graphème والأيقونيم icônème .[٢٨]، فالأول هو العنصر الخطي البسيط للأيقونيم. وقد يكون نقطة أو سطرا أو مساحة أو لونا...، أي أنه مثل الفونيم يشكل وحدة تمييزية unité distinctive. والثاني عبارة عن مجموعة خطية يشكل في مقابل المونيم وحدة دلالية unité significative. والأيقونيم قد يكون شيئا أو شخصا أو مساحة ملونة أو منظرا طبيعيا ... يشكل بنية الصورة.

وتستند هذه المقاربة أيضا إلى مفهومي الاستبدال والتركيب، فعلى غرار محور التركيب(*) في اللغة، حيث تُراعى قواعد التسلسل مثلا بين الفعل والفاعل والمفعول به، وحيث يقتضي الأمر استبدال دال بدال آخر، للنظر فيما إذا كان سيحدث تغيير أم لا على مستوى المدلول. تخضع الصورة أيضا حسب ك. كوسيت لقوانين تحد من غموض دلالتها، فكما أن هناك منطقا دلاليا يمنعنا من أن نقول بدل « زيد يأكل الخبز»، «الخبز يأكل زيدا» (وهي جملة صحيحة نحويا وغير مقبولة دلاليا)، فإن ذلك المنطق نفسه يمنع الصورة أن تحمل مثلا مركبا

(*) محور التركيب: إذا كان محور الاستبدال يشترط أن كل وحدة لغوية تنفي الوحدة الغائبة مثلما تنفي كلمة «ضرب» الوحدات الأخرى (قتل، جرح، طرد،...)، فإن محور التركيب يخضع للحضور المتزامن لوحدات لغوية متعددة داخل الجملة، وهذا الحضور المتزامن تحكمه مجموعة من العلاقات النحوية. وهكذا يعرف أ. مارتينيه المركب syntagme على أنه العلاقات الترتيبية بين المونيمات. وهذا التعريف نفسه تقريبا هو الذي تستند إليه اللسانيات البنيوية حين تعرف المركب على أنه مجموعة من العناصر اللسانية التي تشكل وحدة داخل نظام تراتبي. وللإيجاز يمكن القول إن محور الاستبدال يخص الوحدات المعجمية ومحور التركيب يخص النحو.

بصريا من قبيل أن تظهر شخصا يلبس القميص فوق المعطف (ما عدا إن كان القصد بلاغيا أو رمزيا، وهو ما يمكن أن يضطلع به الخطاب اللسني أيضا).

وعلى غرار محور الاستبدال(*) في اللغة، يوجد هناك محور استبدالي في الصورة، هو المعجم أو الذاكرة، أي الوحدة التمييزية التي تعمل على زعزعة المعنى داخل علامة معينة، وتقيم «انزياحا خلافيا» écart différentiel حين تستبدل علامة بأخرى أو فونيما بآخر. والمثال الذي يطابق به ك. كوسيت بين اللغة والصورة على مستوى الاستبدال هو أن هذا الانزياح يعمل في النظام اللغوي على تمييز « veston » عن « feston » مثلا، وفي نظام الصورة على تمييز «البذلة» عن « السترة».

أما الثنائية الثالثة التي تقوم عليها هذه المقاربة فهي ثنائية التعيين dénotation ، والتضمين connotation. فالتعين هو المعنى الأول ضمن خطاب ما، أي المدلول « الذي يترجم مباشرة المرجع (الشيء الذي نتحدث عنه)». بينما التضمين هوالمعنى الثاني الذي ينطلق من المرجع ليحيل على شيء آخر. إنه المدلول «الأسطوري» أو « الرمزي»، المدلول الذي يسهم بالتحديد «مجال البلاغة»[٢٩]. وهذه الثنائية توجد في الصورة بالقدر نفسه الذي توجد به في اللغة أو أكثر.

إن الجهاز المفاهيمي الذي تعتمد عليه المقاربة اللسانية البنيوية للصورة يسمح لنا - بحسب رأي ك. كوسيت - باكتشاف قاعدتين أساسيتين يؤدي تطبيقهما في تحليل الصورة إلى التحقق من قيمتها السيميولوجية: فالقاعدة الأولى هي الاستبدال commutation، وهي تسمح لنا بتحديد قواعد التسلسل بين مقاطع الصورة عامة (الأيقونيمات)، وإقامة نحو لها. أما الثانية، فإنها قاعدة الانزياحات الخلافية، وهي « تسمح بالتحقق من هوية العناصر البسيطة (الكرافيمات) التي تعمل على قلب المعنى الأول للأيقونيم إلى معنى معاكس» [٣٠].

غير أن هذا النوع من التطابق، الذي تقيمه هذه المقاربة بين اللغة والصورة، يذهب إلى حد بعيد في إسقاط المفاهيم اللسانية على حقل الصورة، مما يؤدي - كما هو في مثال المحور التركيبي - إلى اختزال الصورة في نظام تواصلي بسيط، وإفراغها من حمولتها الكثيفة التي تتجاوز بعض قوانين المنطق اللسني.

ب - المقاربة البلاغية:

أما المقاربة البلاغية، فإنها تستند في تحليل الصورة إلى مكونات الحقل البلاغي نفسه، الذي يشتغل على مجال اللغة. فإذا كانت البلاغة هي « علم أشكال الأسلوب القادر على الإقناع بواسطة الصورة» [٣١]، فإن الصورة الإشهارية هي أشد الصور ملاءمة لمثل هذه المقاربة، خاصة أن الدلالة في الصورة الإشهارية « دلالة مقصودة»، بتعبير ر. بارت. ويقتضي التحليل

(*) محور الاستبدال: يتمثل في مجموعة الوحدات اللغوية التي يمكن استبدال إحداها بالأخرى داخل الجملة. في الجملة التالية مثلا: « ضرب عمرو زيدا » يدخل في محور الاستبدال كل كلمة تحل محل « ضرب» مثل «قتل»، « جرح»، « طرد»... إلخ . وكل اسم آخر يحل محل زيد أو عمرو.

البلاغي للصورة - إذن - أن تُستكشف جميع الآليات البلاغية التي تحرك وتنمي الوظيفة الإقناعية للصورة الإشهارية، مثل التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية... إلخ. في هذا الإطار قام الباحث ج. دوران J. Durand بوضع شبكة تسمح بتصنيف نسقي لكل الصور البلاغية، ففي المحور الاستبدالي تُحدَّد طبيعة الوجه البلاغي من بين خمسة أوجه ممكنة (التكرار والإضافة والحذف والإبدال والتبادل). وفي المحور التركيبي تُحدَّد طبيعة العلاقة بين المتغيرات (المتماثلة والمتشابهة والمختلفة والمتعارضة، ثم المتجانسة خطأ).

إن أهمية المقاربة البلاغية للصورة الإشهارية تكمن كلها في الكشف عن أسس الخطاب الإقناعي الذي تمارسه الصورة على متلقيها. فكلما حدث تطابق بين الأسنن الأيقونية لمبدع الصورة من جهة والمتلقي من جهة ثانية، كانت الصورة الإشهارية ناجحة وأكثر فاعلية.

ولعل أهمية هذه المقاربة هي التي حدت بمجموعة من السيميولوجيين إلى إدراج التحليل البلاغي ضمن تحليل سيميولوجي عام للصورة؛ ففي إطار ممارسة الوظيفة الأساسية للسيميولوجيا، وهي التحديد والاكتشاف لقواعد اشتغال المعنى في خطاب ما، لا يستطيع الباحث السيميولوجي أن يعدم الدور الذي يمكن أن يسهم به التحليل البلاغي في إغناء هذه الوظيفة المركزية للسيميولوجيا. ويُعد مقال ر. بارت: « بلاغة الصورة الإشهارية» نموذجا لهذا النوع من الدراسات.

الأسس البلاغية للصورة الإشهارية

انطلاقا من تحليل صورة إشهارية، يقوم ر. بارت بتحديد الأسس النظرية العامة التي يستند إليها التحليل السيميولوجي في مقاربة الصورة، وذلك في محاولة منه للإجابة عن مجموعة من الأسئلة: كيف يجيء المعنى إلى الصورة؟ إلى أين ينتهي؟ وإذا انتهى ماذا يوجد بعده؟

ويأتي اختيار ر. بارت للصورة الإشهارية نموذجا لهذا التحليل، انطلاقا من الوظيفة الإشهارية نفسها التي تحدد سلفا جميع الدلالات القابلة لتبليغ المتلقي بمحتوى الخطاب الإشهاري بطريقة واضحة. إنه يرى في الصورة الإشهارية الخطاب الذي يتميز عن غيره بمقصديته الدلالية بواسطة علامات « ممتلئة» تدعو إلى « قراءة بارعة».

ويستخلص ر. بارت ثلاثة أنواع من الخطابات داخل الصورة الإشهارية: اللغوي والتعييني والتضميني.

١ - الرسالة اللغوية:

يتساءل ر. بارت هنا عن وظيفة النص اللغوي الذي يرافق الصورة الإشهارية. يتعدى هذا النص مجال الإشهار إلى أنواع أخرى من الصور، مما حدا برولان بارت إلى القول: « إنه من غير العدل أن نتحدث عن حضارة للصورة. إننا «نشكل» أكثر من أي وقت مضى حضارة للكتابة، لأن الكتابة والكلام يفيضان دوما بالبنية الإبلاغية informationnelle » (٣٢).

ويحدد ر. بارت وظيفتين رئيسيتين للرسالة اللغوية في الصورة الإشهارية: الترسيخ an-crage ، والمناوبة relais.

تقوم وظيفة الترسيخ بتحديد وجهة المعنى الذي تريد الصورة بثه في المتلقي. فلأن الصورة خطاب متعدد المعاني polysémique، يتم اللجوء - في الصورة الإشهارية خاصة - إلى نص لغوي يرافقها من أجل تكثيف المعنى المراد تبليغه وذلك يعني - في الوقت نفسه - إبعاد كل المعاني المحتملة التي من شأنها إحداث لبس لدى المتلقي في فهم مقصدية الصورة ومعناها.

غير أن وظيفة النص اللغوي تختلف في الصورة التعيينية (الخطاب الثاني) عنها في الصورة التضمينية (الخطاب الثالث)؛ ففي الصورة التعيينية « يجب الكلام بطريقة مباشرة وجزئية تقريبا عن السؤال: ما هذا؟» [٣٣]، أي أن النص اللغوي يساعد على التحقق من هوية العناصر التي تحملها الصورة. إن الأمر يتعلق هنا بـ «وصف تعييني للصورة».

ونستطيع أن نفهم في مجموعة من الصور الإشهارية هذه الوظيفية التعيينية للنص اللغوي. فعلبة السردين من نوع « طاجين Tagine»، مثلا، تحمل إلى جانب صورة المنتوج (السمك) المهيأ في الطاجين العبارة الآتية:

« سردين بالزيت والخضر والتوابل».

إن هذه العبارة تحيلنا على عناصر الصورة التي تظهر منتوج السمك محاطا ببعض الخضر، وعلى ظهر السمك تبدو بعض ألوان التوابل. إن وظيفة هذا النص اللغوي، هي الإجابة عن سؤال من قبيل « ما هذا؟»، فيكون الجواب: « سردين بالزيت والخضر والتوابل».

وفي الصورة التضمينية (الرمزية)، فإن النص اللغوي لا يحيل على هوية عناصر الصورة، وإنما يوجه عملية التأويل interprétation ، حتى لا تنزلق المعاني التضمينية إلى القراءة الفردية أو يصاب المتلقي بالقلق.

والمثال الذي يسعفنا في فهم هذه الوظيفة اللغوية يتعلق بمادة الغسيل « تايد Tide»، فبعض علب هذه المادة تحمل صورة لامرأة تخرج مفتاح السيارة من علبة «تايد»، وفي أعلى، تضع المرأة نفسها «خميسة» في عنق طفلة. وبين الصورتين، تظهر سيارة وخميسات (إشهار مغربي).

إن علاقة الانسجام بين هذه العناصر كلها تظل ضعيفة وقابلة لقراءات متعددة تثير اللبس وتقلق عملية الفهم، ما لم يتدخل النص اللغوي البارز في أعلى الصورة ليقول: « فوزوا بسيارة أو خميسة من الذهب الخالص». وهنا ندرك أن الأمر يتعلق بالحصول على جائزة كلما عثر المستهلك على إحدى هاتين العلامتين داخل علبة « تايد» . ويأتي نص لغوي طويل على يمين الصورة يشرح بالتفصيل طريقة الفوز بالجائزة تلك، لترسيخ المعنى وإبعاد كل لبس قد تثيره الصورة وحدها. يقول ر. بارت: « للغة وظيفة الإيضاح، غير أن هذا الإيضاح اختياري، فالأمر يتعلق بلغة واصفة métalangage مطبقة، ليس على الرسالة الأيقونية في شموليتها، وإنما فقط على بعض علاماتها ...» [٣٤].

وإذا كانت وظيفة الترسيخ Ancrage هي الأكثر تواترا في الرسالة اللغوية، فإن وظيفة المناوبة relais تعد أقل الوظائف حضورا (خاصة في الصورة الثابتة)، فالصورة والكلام (النص اللغوي) في هذه الوظيفة يوجدان في علاقة تكميلية، ونعثر بكثرة - حسب ر. بارت - على هذا النوع من وظائف النص اللغوي في الرسوم الهزلية والقصص المصورة. وتحظى هذه الوظيفة بأهمية قصوى في الصورة السينمائية، حيث إن الحوار ليس له وظيفة الإيضاح فحسب، وإنما يعمل في الحقيقة على نمو الحركة « مرتبا في سلسلة الرسائل messages معاني لا توجد في الصورة» (٣٥).

وتستطيع هاتان الوظيفتان للرسالة اللغوية أن تجتمعا - حسب ر. بارت - في الصورة الأيقونية نفسها. فإذا كان للنص اللغوي وظيفة المناوبة، فإن عملية الإبلاغ تكون أكثر « كلفة»، لأنها تتطلب معرفة بسنن « اللغة». أما إذا كانت وظيفته هي الترسيخ، فإن الصورة هي التي تقوم في الحقيقة بعملية الإبلاغ. وبما أن الصورة أيقونية في رأي ر. بارت، فإن الإبلاغ يكون بمعنى ما، أشد « تهاونا».

٢ - الصورة التعيينية:

وهي في تصور بارت، الصورة الحرفية littérale، أي «ما يتبقى في الصورة حين نمحو «ذهنيا» علامات التضمين» (٣٦). إنها الصورة مجردة من كل قراءة دلالية أو جمالية. وتتمثل حرفيتها و « براءتها» في وضوح من الدرجة الأولى، وما دون هذا الوضوح « لا يبصر القارئ غير الخطوط والأشكال والألوان» (٣٧).

إلا أن هذا الوضوح يظل في رأي ر. بارت احتماليا، لأن ما ينحدر من مجتمع واقعي - أيا كان - له دائما معرفة تفوق المعرفة الأنثروبولوجية، ويبصر ما هو أكثر من الحرف» (٣٨).

وتُعد الصورة الفوتوغرافية نموذجا للصورة التعيينية، وذلك نظرا « لطبيعتها المطلقة». إنها تشكل، بعبارة ر. بارت، « رسالة من دون سنن»، وهي التي تستطيع وحدها - من بين جميع الصور - أن تقوم بوظيفة الإبلاغ دونما حاجة إلى علامات أو قواعد سننية.

وعلى هذا الأساس، يقيم ر. بارت نوعا من التعارض بين التصوير والرسم، فهذا الأخير يُعد رسالة سَننية messagsé codé، لأن إعادة إنتاج شيء أو موضوع ما عن طريق الرسم لا تبلغ الدرجة التماثلية نفسها في الصورة الفوتوغرافية. أي أن الرسم « لا يعيد إنتاج الكل»، كما أنه يقتضي معرفة وإلماما بأسنن وقواعد هذه العملية التي « تنقل» صورة الشيء على الورق، بينما تظل الصورة الفوتوغرافية محكومة ليس بمبدأ « التحويل» Transformation ، أو « النقل» Trasnposition ، وإنما بمبدأ « التسجيل» Enregistrement.

وهذا الغياب لعنصر السنن هو الذي يكثف في رأي ر. بارت أسطورة الوجه « الطبيعي» للصورة الفوتوغرافية وطابعها التماثلي.

ولا يندرج ضمن مستوى التضمين سوى تدخل المصور في اختيار موضوعه وإطار هذا الموضوع ودرجتي المسافة والإنارة... إلخ. وهذا التدخل لا يستطيع - حسب ر. بارت - أن يغير في شيء طبيعة الموضوع المصور، وهو ما يجعل عنصر التعيين dénotatio في الرسم أقل صفاء منه في الصورة الفوتوغرافية.

إن الطابع التعييني للصورة الفوتوغرافية يمنح لهذه الأخيرة خاصية «موضوعية» و«تسجيلية» للأشياء التي تمثلها. ويجسد مكونا أساسيا يميز الصورة الفوتوغرافية عن باقي أنواع الصور، ذلك أن الصورة الفوتوغرافية، وهي تمثل موضوعا ما، تبلغنا بأن هذا الموضوع « كان هنا». إذن فالأمر يتعلق في رأي ر. بارت بـ « مقولة جديدة لعنصري المكان والزمان: فالمكان فوري والزمان سابق antérieur. وفي التصوير يحدث ارتباط لا منطقي بين الـ (هنا) والـ (ماسبق)» (٣٩). تلك هي الخاصية التي تحد من السلطة الانعكاسية بـ «المعني السيكولوجي» للصورة الفوتوغرافية، لأن « هذا الذي كان» (cela a été) ينفي عن الصورة « هذا أنا» (c'est moi)، أي ذلك الجانب الذاتي الذي يمكن الاستناد إليه لتحليل نفسية المصور. ولذلك « فقليلة جدا هي الاختبارات النفسية التي تلجأ إلى التصوير. وكثيرة هي تلك التي تعنى بالرسم» (٤٠).

ولعل خاصية هذا التعاكس الزمني هي التي تميز الصورة الفوتوغرافية أيضا عن الصورة السينمائية، ففي السينما ينتفي عنصر « قد كان هنا» (avoir été lá) ليحل محله عنصر « يوجد هنا» (etre lá).

٣ - الصورة التضمينية:

وهي الصورة ذات الرسالة الرمزية symbolique أو الثقافية culturelle، أي الصورة التي يحدث فيها التداخل بين العلامات تناغما دلاليا، وكل علامة في الصورة تغرف من السنن الثقافي الذي يختلف من فرد إلى آخر. فالصورة الإشهارية لمنتوج «سباجيتي» spaghetti ، التي اشتغل عليها ر. بارت تحمل دلالة مشتركة بين مجموعة أفراد من بلدان ومجتمعات مختلفة، ذلك أننا نستطيع أن نلحظ مع بارت (في الصورة الإشهارية لمنتوج Panzani) علامة اللون الثلاثي (الأحمر والأخضر والأصفر) التي ترمز إلى «إيطاليا» وتدل من ثم على «إيطالية» italianite هذا المنتوج بكل ما يحمله انتساب طعام ما إلى بلد معين من دلالات ثقافية وأنثروبولوجية. ولذلك فإن المعرفة التي تثيرها هذه العلامة معرفة فرنسية محض في رأي ر. بارت، لأن الإيطاليين قد لا ينتبهون أبدا إلى التضمين الذي يشغله اسم هذا المنتوج «Panzani»، واللون الثلاثي للخضر التي تملأ الشبكة. وهي كلها عناصر توحي بدلالة «إيطالية» المنتوج، التي لا يمكن أن يدركها كعلامة سوى مجموعة من الأفراد ذوي معرفة تحكمها بعض الأنماط السياحية.

وهكذا يشكل المخزون الثقافي رافدا مهما في استجلاء العلامات الرمزية أو التضمينية في الصورة، وهذا ما يفسر أن الصورة الواحدة تحظى بقراءات متعددة تختلف باختلاف المعارف التي تُوظَّف في عملية القراءة. فبطاقات البريد العربية التي تحمل صورا من الأشكال الفولكلورية أو بعضا من مظاهر الحلقة الشعبية في الأسواق (جامع الفنا بمراكش مثلا) لاتحظى بالنسبة إلى القارئ العربي بالثقل الدلالي نفسه، الذي يعطيه إياها القارئ الأوروبي.

إن القراءة تتعدد «كأن الصورة معطاة للقراءة لكثير من الأشخاص الذين يستطيعون التعايش جيدا في فرد واحد»، أي أن هناك «تعددا وتعايشا لمجموعة من المعاجم في الشخص الواحد» [41]. وهذه المعاجم تشكل في رأي بارت لغة فردية idiolecte لكل شخص. وبذلك تصبح الصورة في مستواها التضميني أو الرمزي نسيجا من العلامات التي تنبثق من قراءات متعددة أو معاجم ولغات فردية متغيرة.

غير أن مستوى التضمين في الصورة لا يأخذ شكله البلاغي إلا حين يضع جميع مدلولاته في خانة مشتركة. وهذا المجال المشترك للمدلولات هو مجال « الأيديولوجيا» بتعبير ر. بارت، فهو يسمي دوال signifiants التضمين بالعناصر التضمينية ويطلق مفهوم البلاغة على مجموع هذه العناصر، وبذلك تظهر البلاغة بمنزلة الوجه الدال للأيديولوجيا.

وإذا كانت الصورة التضمينية لا تستطيع أن تمارس وظيفة من وظائفها المتعددة إلا بحضور هذا النسيج البلاغي الذي تشكله مدلولات التضمين، فإن ذلك لا يعني أن كل عناصر الصورة يمكن تحويلها إلى عناصر تضمينية، بل «يظل دائما في الخطاب نوع من التعيين، من دونه يستحيل إطلاقا وجود هذا الخطاب» [42]. فالتضمين ليس إلا نظاما لمجموعة من العناصر الاستبدالية paradigmatique يحيل عليها مستوى التعيين الأيقوني الذي يشكل مركبا syntagmeلعناصر لا يحكمها أي نظام، أي أن العناصر التضمينية لا تبرز إلى السطح إلا عبر مركب التعيين.

الصورة السينمائية

حين يتعلق الأمر بالصورة السينمائية، يجد المحلل السيميولوجي نفسه أمام نمط آخر من الصور، فالصورة هنا متحركة متعددة. وهي لا يمكن تجزيئها، لأنها تخضع لتسلسل البناء الفيلمي. وهذا كله يجعل من مقاربة الصورة السينمائية عملية غاية في التعقيد، كما يتطلب معاينة دقيقة لمجموعة من المستويات. فالأمر في الصورة السينمائية لا يتعلق فقط بإشكالية المماثلة وأيقونية الصورة، بل يتعدى ذلك كله إلى دلالة العلاقة التي تربط ما بين جميع الصور الفيلمية وإلى ما يرافق الصورة من مكونات فيلمية أخرى كالصوت والموسيقى... إلخ. إن تسلسل مجموعة من الصور ضمن النسق الذي

يفرضه كل فيلم على حدة لا ينفي عن الصورة الحمولة الدلالية التي تنسجها وهي منعزلة عن باقي الصور. وهذه الدلالة المستقلة تظل ذات حضور خافت ما لم تتدخل الصورة السابقة عليها أو اللاحقة لها، إما لتعزيزها وإما لتحويل مجراها إلى دلالة أخرى. فكل صورة في الفيلم « توجد محملة سلفا بمعنى معين قبل أن تتدخل أكثر العلائق بساطة بغرض تزويدها بدلالة محتملة» (٤٣).

أما دلالة الفيلم في كليته، فإنها لا تتوقف على صورة مستقلة، بل على العلاقة التي تربط بين جميع الصور في قالب واحد.

وعلى رغم هذا الارتباط العضوي بين الصور، وهو ارتباط قد يوحي بانكشاف فوري للنسيج الدلالي للفيلم، فإن مسألة الدلالة في الصورة السينمائية تظل أكثر تعقيدا من مثيلاتها في الخطابات المرئية الأخرى (كالصورة الإشهارية مثلا). ذلك أن السينما ليست لغة عرفية، أي لا تتوافر على علامات عرفية ومجردة، فالصورة فيها لا تمتلك القدرة على أن تدل إلا في علاقتها بمجموعة من الأحداث التي تفرزها. هذا إضافة إلى انعدام تسنين CODIFICA-TION رمزي في السينما، وإلا فقد الفيلم صدقه وأصالته الحية، وكذا قدرته على تجسيد الحقيقة الملموسة.

إن غنى الدلالة السينمائية لا يستطيع الانتعاش إلا داخل نوع من الغموض. يقول ج. ميتري J.Mitry: «مهما أسهم السياق في حصره وتوجيهه، يظل غموض الدلالة شيئا ضروريا للوضوح الفيلمي. وبهذا خاصة تختلف السينما عن اللغة المنطقية (ولنقل «العقلية»)، حيث يكون المعنى أكثر قوة كلما كان محدودا ودقيقا ومحصورا» (٤٤).

أما مبدأ المماثلة في الصورة السينمائية، فهو لا يعدو أن يكون بدوره نسبيا جدا، لأن الصورة، على رغم تمثلها للموضوع الذي تشبهه، تضيف دائما شيئا ما إلى ما تبنيه. ولهذا يمكن القول مع ج.ميتري: «إن كل موضوع objet معروض في شكل صور متحركة يحصل على معناه (مجموعة من الدلالات) الذي لا يملكه في « الواقع»، أي في وجوده الحقيقي» (٤٥).

إن الظاهرة الفيلمية، وهي تعرض أمام المشاهد كل ما يمكن رؤيته خارج القاعة السينمائية، تبدو كأنها « تعفينا» من جهد التخييل. غير أن الحقيقة أن السينما، بقدر ما «تجسد» أمامنا الأشياء كما هي موجودة في الواقع، بقدر ما تفتح المجال واسعا للخيال. وذلك أن دلالة هذه الأشياء في الصورة السينمائية تأخذ من الأبعاد ما يسمح بإقامة نسيج لانهائي من التأويلات.

إن الصورة السينمائية «ليست نهاية، بل بداية. ولن نفهم أبدا شيئا ما في السينما مادمنا نعد المعطى الممثل كنهاية لمقصديته» (٤٦).

الصورة السينمائية والتعبير اللغوي

أهم ما يميز الصورة السينمائية عن بعض أشكال التعبير اللغوي، كالرواية مثلا، هو انفرادها بتحيين actualisation الحركة في المكان والزمان. فإذا كانت الرواية تعرض مجموعة أحداثها عبر أفكار مجردة كأن نقرأ مثلا: زيد يمشي في الطريق، ونتصور شخصا يسمى زيدا وهو يمشي في الطريق فإن الصورة السينمائية تترجم هذه الفكرة المجردة إلى حركة ملموسة، مما يسمح لنا بالوقوف على تفاصيل أخرى قد يسكت عنها التعبير الروائي إطلاقا، أو لا يحيطنا بها إلا لاحقا ضمن تعبير آخر، إذ إن الأمر في هذا المثال يتجاوز فكرة مشي شخص (مجرد) في الطريق، إلى الإلمام بهيئته ولباسه ولونه... إلخ. كما أن الطريق التي يمشي فيها لن تظل مجرد طريق كيفما كانت، بل تضطر الصورة السينمائية إلى تبيان هذه الطريق وليس أخرى...، مما يجعلنا نقول مع ج. ميتري: « في السينما كل حركة هي بصدد الإنجاز، فكل شيء فيها يحدث حينا ويتداخل بقوة في المكان وفي الزمان» (٤٧).

إن ما يمكن أن نقرأه روائيا في صفحات متعددة تستطيع السينما اختزاله في صورة واحدة، حيث تتراكم مجموعة من الأشياء في اللحظة نفسها مجسدة في ذلك إحدى خاصيات الفن السينمائي، وهي «ما يوجد هنا والآن»، ولذلك فإن ما يزيد السينما تفردا- بالمقارنة مع الرواية - هو انعدام البعد الزمني للماضي، فعلى عكس السرد الروائي، حيث يضطر السارد إلى استحضار أحداث مضت عبر قناة تذكارية، يقوم تسلسل الصور الفيلمية في السينما بتقريب المشاهد من الماضي، إما بوساطة عرض أحداثه كأنها تقع «هنا والآن»، وإما بوساطة حركة حوارية لها خاصية التحيين الزمني نفسها. إن عنصر الماضي في السينما ليس ذكرى، بل حركة بصدد الإنجاز. إن كل شيء هنا « يقع كأننا أُرجعنا فجأة سنوات عديدة إلى الوراء»(٤٨).

في التعبير اللغوي تتفرد كل كلمة بدلالة تخضع للمعنى الذي تحدده الجملة. وكل جملة لها دلالة تناسب مجموع المفردات التي تكونها. وهكذا فإن كل قراءة وكل عملية وصفية أو تحليلية هي نتاج متوالية من الجمل تتضافر فيما بينها لتحدد شيئا فشيئا عناصر الكل الذي يكونه الفكر بشكل تركيبي.

وفي التعبير البصري، نجد الدلالة الفيلمية هي أيضا متوالية، لكن تنتظم هذه المتوالية بوساطة الصور. غير أن ما يميز هذه الخاصية عن مثيلتها اللغوية هو أن الصورة في حد ذاتها تشكل الكل. إنها تمثل فضاء ومجموعة من الأشياء والعلائق المرئية في آن واحد، وهذا النوع من التزامن يغطي كل ما يشكل في التعبير اللغوي أدوات ضرورية لتركيب المعنى (كالفعل والفاعل والنعت والحال... إلخ) إن عنصر البعد Plan في الصورة السينمائية يختزل كل هذه المكونات اللغوية من دون «أن يكون معادلا للكلمة أو للجملة، بل لمجموعة من الجمل، إذ يجب

توافر قدر كبير من الجمل لوصف البعد الأكثر بساطة في السينما، وكمية أكبر لوصف البعد الأقل تعقيدا» (٤٩).

ولذلك، فإن السينما « قبل أن تكون لغة هي أداة للتعبير، مثلها مثل الرسم. إن الصورة في «حد ذاتها» ليست الخلية الأصلية للتعبير الفيلمي، ولكن لكونها تشكل عنصره الأساسي، فإنه يصير بدهيا أن السينما قبل أن تكون حكيا وتنتظم تمثيليا في المدة الزمنية، قبل أن تكون تواترا إيقاعيا، هي فضاء، أي عرض لامتداد ما ....، ومن هنا فإنها تستند إلى مبادئ الرسم والفنون التشكيلية» (٥٠).

ويمدنا ج. ميتري بمثال يقربنا أكثر من بعض خاصيات الصورة السينمائية التي تميزها عن باقي الفنون، فعلى عكس الأدب الذي يضطر - حين يريد تبليغنا - إلى أن يقول مثلا: «كل مساء تشرب المركيزة (زوجة المركيز، وهومن فئة النبلاء) الشاي عند الساعة الخامسة»، فإن الصورة السينمائية تعرض أمامنا ببساطة جانبا من الديكور، إذ نشاهد المركيزة في صالونها ترشف الشاي مع بعض صديقاتها. وهنا يحيطنا الفيلم مرة واحدة بتفاصيل أخرى ترافق هدف الرسالة الأساسي (التوقيت اليومي لدى المركيزة لشرب الشاي)، وتحيطنا هذه الصور بجميع مظاهر الجلسة (مكانها، ما يقال وما يحدث خلالها...إلخ). ونلاحظ في الآن نفسه ساعة الحائط وهي تشير إلى الخامسة، وهنا ندرك للتو أن المركيزة - وهي تستقبل اليوم بعض صديقاتها - تشرب الشاي عند الساعة الخامسة. ومن خلال الحوار فقط - أي بطريقة غير مباشرة - نعلم أن المركيزة لا تحيد أبدا عن هذه العادة اليومية.

إن الواقع هنا - في رأي ج. ميتري - يعرض أمامنا بطريقة حية، مكثفة وضمنية، بينما الرواية لا تستطيع تبليغنا بأمر أو حدث ما إلا عن طريق دلالة تركيبية وموسعة في الآن نفسه.

إضافة الى ذلك، فإن الروائي لا يصف سوى ما يريد تبليغه للقارئ، بينما نستطيع أن نشاهد في الصورة السينمائية مجموعة من الأشياء التي قد لا تدخل أبدا في نية المخرج، حتى إذا أراد هذا الأخير عزل شخوصه في بعد تقريبي plan rapproché، فإن الديكور يظل مرئيا في البعد الخلفي arrière plan ومتزامنا مع شخوص الصورة بكل جزئياته، يقول أحد الباحثين (R.Micha) بهذا الصدد. «إن السينما على رغم صرامتها لا تستطيع أن تمنع انتباهنا أو على الأقل نظرتنا إلى جزء من الديكور، أو إلى شخصية ثانوية، أو ربما إلى يد الشخصية الرئيسية، وهي كلها أشياء ليس من الضروري الوقوف عندها، حتى لا نصل إلى نقطة تسمح بقراءة العلامات بشكل مغاير لما هي معطاة لنا» (٥١).

وهناك فارق آخر يميز السينما عن الأدب (هذا إذا استبعدنا - طبعا - الفن السينمائي من دائرة الأدب بمفهومه العام) وهو علاقة كل من الطرفين (السينما والأدب) بالمكان، ففي الرواية يشغل عنصر المكان أهمية بالغة في دلالة النص، فهو يسهم في صيرورة الأحداث ويحدد

وجهتها ومساراتها ويكشف عن المظاهر الاجتماعية والنفسية للشخوص، ولكنه يظل دائما - حسب ج. ميتري - مقطعيا وجزئيا. إنه لا يصف إلا ما هو ضروري لنمو الحبكة.

وفي العرض المسرحي يشكل الموضع (المكان أو الفضاء الذي تدور فيه المسرحية) عنصرا محايدا. إنه - في رأي ج. ميتري - فضاء عرفي يوهم بالواقع، بينما « ليس هناك واقع حقيقي إلا في الدراما نفسها. وهذه الأخيرة يدل عليها الحوار وحده» (٥٢). أما علاقة الصورة الفيلمية بالمكان الذي يدور فيه الحدث فليست مجرد علاقة حاوٍ بالمحتوي. إن المكان يحضر في السينما في شموليته « الوجودية» المرافقة دوما لصيرورة الحدث، ويبرز الديكور كحقيقة ملموسة بجميع العناصر التي تشكلها.

ومع ذلك يظل هذا التمييز نسبيا. صحيح أن عنصر الإيهام بالواقع أقوى بكثير في الصورة السينمائية منه في العرض المسرحي، ولكنه عنصر موجود ومشترك بين السينما والمسرح. وأهم ما يباعد بينهما هو أن الأدب الروائي يتجه دائما من المجرد إلى الملموس، بينما يحدث العكس في السينما التي يتشكل فيها النسيج الدلالي عبر المرور من الملموس إلى المجرد، كما أن الأدب - حسب ج. ميتري - يعد شكلا فنيا يمثل فيه عنصره الأول (اللغة) حقيقة سابقة ومستقلة. أما السينما فهي « لا تصير لغة إلا بالقدر الذي تكون فنا، فهي لكونها أولا أداة للتسجيل ولإعادة الإنتاج، تستطيع بالتأكيد ألا تكون فنا ولا لغة، وألا تستمد قيمتها إلا من الشيء الذي تعيد إنتاجه» (٥٣). وهكذا فإن الفيلم التربوي pédagogique والوثائقي التعليمي documentaire didactique لا يشكل بأي حال من الأحوال لغة ولا أثرا فنيا؛ لأن هدفه ينحصر فقط في عرض حقيقة أو واقعة ما، ومنها يستمد كل سلطته.

خاتمة:

نستنتج من هذه القراءة، التي لا ندعي أنها ألمت بكل التصورات في مجال تحليل الخطاب البصري، أن نظريات أصحابها ترتبط عموما بمناهج التحليل الأدبي واللسني التي تأثرت هي - بدورها - بالنظريات الفلسفية منذ بداية القرن العشرين. وقد انبثقت من هذه القراءات في تحليل الصورة ثلاثة مناهج أساسية هي:

المنهج البلاغي (رولان بارت، جاك دوران (٥٤)، جورج بينينو ...) والمنهج البنيوي الذي تزعمه لوي بورشر L. Porcher (٥٥)، ومنهج السيميائيات السردية الذي أصبح يتزعمه ج.م. فلوش J.M.Floch (٥٦).

غير أنه لا يجب النظر إلى هذه المناهج على أنها مستقلة أحدها عن الآخر، ذلك أن أصحاب المنهج البلاغي مثلا، وخاصة ر. بارت و. بينينو، لم يظلوا حبيسي المفاهيم البلاغية

المتوارثة عن البلاغة الكلاسيكية، بل أغنوا تحليلاتهم (خاصة للصورة الإشهارية) بمفاهيم اللسانيات التي تأثرت هي الأخرى بتصورات المنهج البنيوي، وأرست بعد ذلك أسس التحليل السيميائي. إن الحدود بين هذه المناهج نسبية، ذلك أننا نعثر على بعض مبادئ البنيوية حتى داخل السيميائيات البلاغية. ويكفي دليلا على هذا التداخل أن مفهوم العلامة «signe » أصبح رائجا في كل هذه الأبحاث.

كما نشير هنا إلى أن السيميائيات السردية في مجال تحليل الصورة أصبحت تغتني الآن على يد ج.م. فلوش بالتصورات الأنثروبولوجية، إذ نعثر في كتاب الأخير (٥٧) على تأثر واضح بأبحاث ك.ل. ستراوس الأنثروبولوجية.

وإذا كانت جميع هذه المناهج تدعي لنفسها الانتماء إلى «علم العلامات»، وترى في الخطاب البصري لغة قابلة للتحليل كغيرها من أدوات التواصل والإقناع، وإذا كانت أيضا قد نجحت في إرساء قواعد منهجية في قراءة الصورة كحقل دلالي واسع الانتشار، فإنها تستدعي - في الآن نفسه - بعض الملاحظات، فالمنهج البلاغي في تطبيقه «المنطقي»، كما يتوخاه ج. دوران، ليس قابلا دوما للإحاطة بالصورة التي تخاطب أساسا مجال الشعور وليس العقل . كما أن بعض الباحثين يحاولون إخضاع الصورة لنظام التحليل اللسني (اللغة الطبيعية) كأن يتم استبدال «فونيم» مثلا بـ «جرافيم»، فحتى جماعة مو (٥٨) التي تتهم «الإمبريالية» اللسنية بعرقلة السيميولوجيا البصرية لمدة طويلة من الاستفادة من المعارف الأخرى (فسيولوجيا الرؤية وعلم النفس الإدراكي) قد سقطت في المأزق نفسه باستعمالها لمفهومي formèmeو chromème. وقد انتقد ك. ميتز بشدة في موضع آخر (٥٩) نوع هذا الإسقاط، مشيرا إلى أن مفهوم «الفونيم» في اللغة لا يضطلع بدلالة خاصة، أما في مجال الصورة فإننا لا نستطيع الفصل بين الدال والمدلول.

1 Ch.Metz, Au-dela de lanalogie, limage, in Communications,n 15,paris, 1970, p.1.
2 الأسنن جمع سنن، وقد اعتمدنا هنا على اقتراح الأستاذ محمد لقاح - العلم الثقافي - ع . ٧٨٦-١٩٩٢.
3 ch.Metz، المرجع السابق نفسه، ص ٤.
4 نفسه، ص٣.
5 نفسه، ص٥.
6 نفسه، ص٣ و٤.
7 نفسه، ص٦.
8 نفسه، ص٦.
9 نفسه، ص٧.
10 J. Mitry, Esthètique et psychologie du cinéma, èd univérsitaires, 1963, Tome 1.
11 نفسه، ص ١١٤.
12 نفسه، ص١١٤.
13 نفسه، ص١١٦.
14 نفسه، ص١٠٧.
15 Ch. Bradly ، انظر J.Mitry المرجع السابق نفسه، ص ١١٠.
16 J.Mitry نفس المرجع السابق نفسه، ص ١١.
17 نفسه، ص ١١٢.
18 Ch. Moris, in U. Eco sémiologie des discours visuels in Communications, n 15, P.14,1970.
19 Ch.Metz in Communications, n 4, 1964
20 إ. إيكو - مرجع سابق، ص ٤٣.
21 G. Mounin, Pour une sémiologie de limage, in Communication et langages, n 22,1974, p.50.
22 نفسه، ص ٥١.
23 Ch. Chebat et B. Gauthier, la réhtorique au servic de limage, in Communication et langages, n 38, Paris, 1978, p.104
24 A.Plécy, Grammaire élémentaire de limage, éd. Estinne, 1968.
25 نفسه، ص ٢٣٨.
26 نفسه، ص ١٦٨.
27 C. Cossette, Vers une grammaire de limage publicitaire, in Communication et n 19, 1973, p. 95. langages
28 على غرار الصورة «الأيقونية» عند ش. س. بيرس، أو الصورة «الرمزية» عند بيرتان، يستعمل ك. كوسيت مفهوم الصورة «الوظيفية» استنادا إلى أن الصورة «صنعت بشكل مقصود ووفق سنن تبليغ رسالة ما»، انظر المرجع السابق، ص ٩٥.
29 نفسه، ص ٩٧.

30 نفسه، ص ٩٧.
31 نفسه، ص ٩٨.
32 R. Barthes, Réhtorique de l'image, in Communications, n 4, p.43.
33 نفسه، ص ٤٤.
3 نفسه، ص ٤٤.
35 نفسه، ص ٤٥.
36 نفسه، ص ٤٥.
37 نفسه، ص ٤٦.
38 نفسه، ص ٤٦.
39 نفسه، ص ٤٧.
40 نفسه، ص ٤٧.
41 نفسه، ص ٤٨.
42 نفسه، ص ٥٠.
43 J. Mitry، مرجع سابق، ص١١٩.
44 نفسه،ص ١٢٥.
45 نفسه،ص ١٢٩.
46 نفسه، ص ١٢٨.
47 نفسه،ص ١٣٨.
48 نفسه،ص ١٤٠.
49 نفسه،ص ١٤١.
50 نفسه،ص ١٤١.
51 نفسه،ص ١٤٢.
52 نفسه،ص ٨٩.
53 نفسه،ص ١٤٧.
54 J.Durand, Rhétorique et publicité in Bulletins de Publicis, n 4, 1968 et Rhétorique et image publicitaire in Communications n 15, 1970
55 L. Porcher., Introduction á une sémiotique des images, Librairie Marcel Didier, paris,1076.
56 انظر خاصة مؤلفاته: - Sémiotique plastique et langage publicitaire, Actes sémiotiques (EHSS)Paris,1981
- Petites mythologies de loeil et de lesprit, Hadés /Benjamins, Paris/ Amsterdam, 1985
-Sémiotique marketing et communication, PUF, Paris, 1990
57 J.M. Floch, Identités visulles, PUF, Paris, 1995
58 Groupe Mu, structure rhétorique du signe iconique, in H.Paret et H. Ruprecht, Exigences et perspectives de la sémiotique, ed. Benjamins, Amsterdam, 1985, p. 449.

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 31 يوليو - سبتمبر 2002

أبو العتاهية بين الرغبة والتزهد

د. أحلام الزعيم (*)

أثار شعر أبي العتاهية وسيرته واضطراب حياته بين الرغبة والتزهد جدلا، ما زال قائما حتى يومنا هذا، فقد اتهمه بعضهم بصدق تزهده ونعته بالمجون والخلاعة والجشع وحب المال، واتهمه آخرون بالتخنث والزندقة وفساد العقيدة. بينما وصفه أحد معاصريه من الشعراء بأنه مخلوق سماوي(1)، ولقبه أحد الباحثين المعاصرين بالشاعر المتعبد الورع(2).

وإذا كان هناك شبه إجماع بين مؤرخي الأدب العربي على أن أبا العتاهية كان في بداية حياته، بل في معظمها، بعيدا عما يتصف به الزهاد أو المتقون من قناعة وتعفف، وتجنب مثالب الطمع والجشع والبخل وحب المال، والإقبال على متع الحياة وملذاتها، وأنه كان على النقيض من ذلك معروفا بالطمع والبخل وحب المال والرغبة الشديدة في الاستزادة منه وفي اكتنازه، فإن بعضهم يذهب إلى أن أبا العتاهية لم يكن طوال حياته صادق التزهد والعقيدة، بل بقي مولعا بالحياة، ممسكا بأسبابها وأعراضها، ساعيا وراء مغانمها ومكاسبها، على رغم ما في شعره من حضٍّ ومن دعوة إلى الزهد، والانصراف عن متع الحياة ومتاعها ومغانمها والتفكير المتواصل بالموت! مما حدا بالجماز، أحد شعراء عصره، إلى التعريض به والتشكيك في صدق تزهده حيث قال فيه:

مــا أقــبحَ التــزهيــدَ في واعظ ... يزهِّـــدُ النــاسَ ولا يزهَـــدُ
لو كـان في تزهيـــده صـادقـا ... أضحى وأمسى بيتهَ المسجدُ(3).

(*) أستاذ الأدب العباسي، جامعة الكويت - الكويت.

ولكن مهما كان اختلاف الآراء أو تباينها بشأن زهد أبي العتاهية ومصداقية هذا الزّهد، فلا بد من العودة إلى سيرة أبي العتاهية وإلى بعض أشعاره ومنبته، وإلى الظروف التي عاشها، فقد ولد لأب حَجّام مولى لعنَزَة ولأم والدها مولى لبني زُهرة [٤]، وقد عمل في مقتبل حياته ببيع الجرار فلقِّب بالجرّار[٥]، وقد كني بأبي العتاهية بينما اسمه إسماعيل بن القاسم، لاضطراب وَعَتَه كانا فيه، وقيل بل لحبّه المجون والخلاعة فكني لذلك، بأبي العتاهية[٦]. وقد يكون لقبحه ودمامته ونفور النساء منه دور في اضطراب سلوكه، فقد كان أبوالعتاهية دميم الوجه قبيح المنظر[٧].

وتشير العودة إلى سيرته أنه كان يعاني عدم التوازن والاستقرار، سواء في عقيدته أو فكره، وإلى أنه كان سريع التأثر بما يسمع أو يتلقى، سريع التحول عما يتأثر به، وأنه ما كان يستقر على موقف فكري أو اعتقادي حتى يتحول عنه إلى ما عداه، إذا ما اطلع على ما يناقضه أو يخالفه. ولعل هذا الاضطراب في سلوكه وتفكيره، وهذا التحول من النقيض إلى النقيض في مواقفه، قد دفعا بعض دارسيه إلى التشكيك في صحة تزهده ونقاء عقيدته، بل في صدق ما يدعو إليه في شعره من حض على الزهد وبعد عن الحرص والطمع وحب الدنيا والتسابق على متاعها.

يصفه أبوالفرج الأصفهاني: «بأنه كان مضطرب المذهب، يعتقد شيئا، فإذا سمع طاعنا فيه ترك اعتقاده وأخذ غيره»[٨].

ولقد اتهم أبوالعتاهية، بالإضافة إلى ما اتهم به من مجون وخلاعة وتخنث وبخل وطمع وحب للمال، بفساد العقيدة، واتهم كذلك بالجبرية، وبأنه كان يذهب مذهب الثنوية ويفكر بالبعث ويؤمن بخلق القرآن.

وقد وصفه ابن المعتز، بأنه كان خبيث الدين يذهب مذهب الثنوية، إلا أنه كان ناسك الظاهر[٩].

وقيل عنه إنه كان يتخنث، فيلبس لباس النساء ويخضِّب يديه ويتزَين، ويحمل زاملة المخنَّثين، وإنه كان في مقتبل حياته شديد النزوع إلى اللهو والمجون يختلط بالمجان من الشعراء، أمثال مطيع بن إياس ووالبة بن الحباب ويكثر من التردد على نوادي القيان والمغنين[١٠].

يروى عن أبي الشَّمَقْمَق، أنه رأى أبا العتاهية يحمل زاملة المخنثين فقال له مستنكرا: أمثلك يضع نفسه هذا الموضع مع سنّك وشعرك وقدرك؟! فقال له: أريد أن أتعلم كيادهم وأتحفظ كلامهم[١١].

وواضح من هذا القول: أن أبا العتاهية لم يكن يافعا أو في مقتبل العمر عندما سأله أبوالشمقمق عن تخنثه، بل كان قد بلغ النضج في سنه ومكانته.

ويبدو أن أبا العتاهية كان يؤمن بخلق القرآن، فقد سأله أبوشعيب صاحب ابن أبي دُوَاد عن خلق القرآن أهو مخلوق أم غير مخلوق؟ فقال أسألتني عن الله أم عن غير الله؟ فقال: عن غير الله، فأمسك، وأعاد عليه أبودُواد السؤال فأجابه هذا الجواب مرارا، فقال له: مالك لا تجيبني؟ قال: لقد أجبتك ولكنك حمار[١٢].

وقد أشار ابن المعتز كما أسلفنا إلى أنه كان خبيث الدين يذهب مذهب الثنوية، إلا أنه كان ناسك الظاهر، وقال إنه كان يُرمى بالزندقة مع كثرة أشعاره في الزهد والمواعظ، وذكر الموت والحشر والنار والجنة وقال: «والذي يصح لي أنه كان ثنويا، أي يقول بأن الآلهة اثنان إله الخير وإله الشر»[١٣].

وقد أشار كل من ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» والبغدادي في كتابه «تاريخ بغداد» وأبي الفرج في كتابه «الأغاني»[١٤] إلى أن أبا العتاهية كان يرمى بالزندقة.

وقد أورد ابن قتيبة أبياتا لأبي العتاهية قيل إنها تشير إلى ما ينسب إليه من زندقة، منها:

إذا ما استَجزتَ الشكَّ في بعض ما ترى ... فما لا تراهُ العينُ أمضى وأجوزُ[١٥].

ومنها قوله:

يا ربِّ لو أنسيتنيها وهي ... في جنة الفردوس لم أنسَها[١٦].

ويقال إن الرشيد قال له مرة: الناس يزعمون أنك زنديق، فقال: يا سيدي كيف أكون زنديقا وأنا القائل:

أيا عجبي كيف يُعصى الإلـ ... ـهُ، أم كيف يجحدهُ جاحدُ
ولله في كلِّ تحريكة ... وفي كلِّ تسكينة شاهدُ
وفي كل شيء له آية ... تدلُّ على أنه واحدُ؟[١٧]

وكان منصور بن عمار يتهم أبا العتاهية بالزندقة، فجلس مرة في بعض مجالسه فحمد الله وأثنى عليه وقال: إني أشهدكم أن أبا العتاهية زنديق، فبلغ ذلك أبا العتاهية فكتب إليه:

إن يومَ الحساب يوم عسيرٌ ... ليس للظالمين فيه نصير
فاتخذْ عدةً لمطلع القبرِ ... وهول الصراط يا منصور

فندم المنصور على قوله وقال: أشهدكم أن أبا العتاهية قد اعترف بالموت والبعث[١٨].

ومما رمي به أبوالعتاهية، اتهامه بأنه كان مُجْبَرا(*)، أي منسوبا إلى الجبر، وهو القول: بأن الله يجبر العباد على الذنوب[١٩].

وكان قوم من أهل عصره ينسبونه إلى القول بمذهب الفلاسفة ممن لا يؤمنون بالبعث، ويحتجون بأن شعره إنما هو في ذكر الموت والفناء دون ذكر النشور والمعاد[٢٠].

(*) الجبر أو مذهب الجبرية: مذهب يقول أصحابه إن الناس مجبرون في أفعالهم وليسوا مخيرين، وإن كل ما يحدث للإنسان قد قُدر عليه، وإنه مسيَّر لا مخيَّر.

ولم تقف اتهامات أبي العتاهية عند هذا، أو عند التشكيك في صدق عقيدته وصدق تزهده، بل تعدت ذلك إلى اتهامه بصدق عواطفه تجاه من عشقهن وتغزل بهن، ووصف بأنه كان كاذب العواطف والحب، كما كان كاذب الزهد والتعفف، وبأنه استخدم قصص عشقه وسيلة للشهرة وشبكة للتكسب والوصول إلى المتعة، وربما لتحريك المخيلة الشعرية أو للعبث والتسلية.

ويروى عنه في هذا الصدد، أن أحدهم قد سأله عن قصته مع عتبة فقال: قدمنا من الكوفة ثلاثة فتيان شبابا أدباء، وليس لدينا في بغداد من نقصده، فنزلنا غرفة بالقرب من الجسر، فكنا نبكر فنجلس في المسجد الذي بباب الجسر في كل غداة، فمرت بنا يوما امرأة راكبة معها خدم سودان. فقلنا من هذه؟ قالوا خالصة. فقال أحدنا: قد عشقت خالصة وعمل فيها شعرا فأعنّاه عليه، ثم لم نلبث حتى مرت أخرى راكبة معها خدم بيضان، فقلنا من هذه؟ فقالوا عُتبة، فقلت: قد عشقت عتبة، فلم نزل كذلك في كل يوم إلى أن التأمت لنا أشعار كثيرة، فدفع صاحبي بشعره إلى خالصة، ودفعت أنا بشعري إلى عتبة، وألححنا إلحاحا شديدا، فمرة تُقبل أشعارنا، ومرة نطرد، إلى أن جدوا في طردنا، فجلست عتبة يوما في أصحاب الجوهر، ومضيت فلبست ثياب راهب، ودفعت ثيابي إلى إنسان كان معي، وسألت عن رجل كبير من أهل السوق، فدللت على شيخ صايغ فجئت إليه فقلت: إني قد رغبت في الإسلام على يد هذه المرأة، فقام معي وجمع جماعة من أهل السوق وجاءها فقال: إن الله ساق إليك أجرا، هذا راهب قد رغب في الإسلام على يديك فقالت: هاتوه، فدنوت منها فقلت: أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله، وقطعت الزنار ودنوت فقبلت يدها، فلما فعلت ذلك رفعت «البرنس» فعرفتني فقالت: نحّوه لعنه الله، فقالوا: لا تلعنيه فقد أسلم فقالت: إنما فعلت ذلك لقذره... أما الحضور فشرعوا يعلمونه الحمد والصلاة[٢١].

ولا يخفى ما في هذه القصة من روح الدعابة والعبث والتظرف واللامبالاة والاستهتار!

وكان أبوالعتاهية يشبب بعتبة ويظهر عشقه لها، وكانت عتبة جارية لرائطة بنت أبي العباس السفاح زوجة المهدي، فلما بلغ المهدي إكثاره في شعره من ذكرها ووصفها، غضب وضربه بالسياط، وكان أبوالعتاهية ضعيف البنية فغُشي عليه، فلما أفاق رفع رأسه فإذا بعتبة واقفة تنظر إليه من سطح فقال:

بخ بخ يا عتبُ من مثلكم قد قتل المهدي فيكم قتيل

فرقّ له المهدي ورحمه وأمر بالإحسان إليه ووعده بعتبة، فلما علمت ذلك قالت: يا أمير المؤمنين أستجير بمروءتك وشرفك وما يلزمك من حق خدمتي وصحبتي أن تخرجني من دار النعمة إلى بائع جرار سوقي دنيء النفس، وبعد فإنما يريد الذكر والشهرة وليس بعاشق، فإن أردت أن تعرف ما يقول فمر له بمال له خطر، فإنه سيلهيه عني ويشغله عن ذكري، فأمر المهدي بمائة ألف، ولم يسم ورقا ولا عينا، فأورد أبوالعتاهية توقيعه بذلك على الكتاب،

فأعطوه مائة ألف درهم على أنه لم يسم شيئا فأبى ولم يرض وقال: أنا لا أراه وقع إلا بمائة ألف دينار، فإنه لم يكن ليعوضني منها أقل من هذا فقالوا: حتى نؤامره إذن في هذا الكتاب، وكان يتردد شهرا يطالب به، فأشرفت عليه عتبة، وقالت له: يا صفيق الوجه، لو كنت عاشقا لشغلك العشق عن المفاضلة بين الدراهم والدنانير، وبلغ المهدي كلامها، فعلم أنها كانت أعرف بقصة الرجل فأمسك عن أمره[٢٢].

وفي رواية أخرى، أنه أحب عتبة جارية المهدي وأكثر نسيبه فيها كقوله:

أعلمتُ عتبة أنني ... منها على شرف مطلُّ
وشكوت ما ألقى إليها ... والمدامع تَستهل
حتى إذا بَرِمَتْ بما ... أشكو كما يشكو الأقل
قالت: فأي الناس يعلم ما تقول؟ فقلت: كُل

وكتب مرة إلى المهدي وعرّض بطلبها قائلا:

نفسي بشيء من الدنيا معلقة ... الله والقائم المهدي يكفيها
إني لأيأس منها ثم يطمعني ... فيها احتقارك للدنيا وما فيها

فهمّ المهدي بدفع عتبة إليه، فجزعت، وقالت: يا أمير المؤمنين، حرمتي وخدمتي، أتدفعني إلى رجل قبيح المنظر بائع جرار ومتكسب بالشعر؟ فأعفاها[٢٣].

ومن جميل قوله في من يحب:

ولقد صبوت إليك حتى صار من فرط التصابي
يجد الجليس إذا دنا ريح التصابي في ثيابي[٢٤].

ولسنا نود الوقوف طويلا عند تأكيد أو نفي صدق حبه لعتبة، وهل كان عاشقا متكسبا بالعشق والشعر، يستخدم العشق وسيلة للشهرة والتكسب وتحريك مخيلته الشعرية، أم كان عاشقا صادقا؟ وإن كنا نعتقد أن أبا العتاهية كان يعاني ازدواجية حادة بين القول والفعل، بين ما يدعو إليه وما يمارسه، مثله مثل كثير من أدباء عصره، سواء في حبه أو في تزهده، ولسنا نستبعد أن يكون أبوالعتاهية قد استخدم التشبيب بعتبة، والدعوة إلى التزهد، وسيلتين إلى الشهرة وكسب المال والتعاطف معه والوصول إلى بلاط الخليفة.

أما إذا عدنا واستعرضنا ما قيل عن زندقة أبي العتاهية وفساد عقيدته، فإننا لا نكاد نقف على رأي ينفي عنه الزندقة وفساد العقيدة، فلقد روى ابن قتيبة وأبوالفرج الأصفهاني والبغدادي وابن المعتز وغيرهم ما قيل عن زندقته وفساد عقيدته من دون نفي أو تكذيب لما روي عنه، وإن كان بعضهم يشير إلى أنه قد أقلع في الشطر الأخير من عمره عن المجون واللهو والعبث وشرب الخمر ومصاحبة المجان، ولجأ إلى الزهد والإكثار من الدعوة إلى التزهد والتفكير في الموت[٢٥].

وقد أشرنا إلى أن فريقا قد شكك في صدق تزهده، بل عدَّ بعضهم تزهد أبي العتاهية، وسيلة للشهرة واسترضاء العامة وسبيلا إلى نيل إعجابهم ومحبتهم، فقد كانت عامة بغداد تتعلق بوعظياته وزهدياته، وكان لزهدياته صدى عميق في نفوسهم، لأن هذه العامة لم تكن تعرف ترفا ولا نعيما، وإنما كانت تعرف الكدح وشظف العيش(٢٦).

وكانت تضيق بمظاهر الغنى والترف والعبث واللهو والبذخ والتفاوت الاجتماعي، وكانت الدعوة إلى التزهد والتقشف تلامس نفوس هذه الأكثرية، وتحظى برضاها وإعجابها. أما بروكلمان فإنه يذهب إلى القول بأن نزعة الزهد التي انتقل إليها أبوالعتاهية كانت سببا في رميه بالزندقة، وأن اتهامه بأنه يقتصر في شعره على ذكر الموت من دون تعرض لذكر البعث، لا يعتمد على أساس صحيح. وفي هذا المعرض أشار بروكلمان إلى تأثر أبي العتاهية بوعاظ النصارى، وإلى ما في زهدياته من المعاني والأفكار النصرانية (٢٧).

ونحن نعتقد أن أبا العتاهية قد تجاذبته الاتجاهات الفكرية والاعتقادية المختلفة، وساورته الشكوك، وألحت عليه التساؤلات، وانتقل من موقع فكري إلى آخر كغيره من أهل الثقافة والفكر في زمانه، فهذه حالة تصيب الكثيرين من الذين يُعملون تفكيرهم، وعقولهم، لا سيما الذين عاشوا كما عاش أبوالعتاهية، في عصر كان مفتوحا على الثقافات والمعتقدات والحضارات، وعلى مختلف الأفكار والآراء والعقائد.

لكننا لا نتفق مع الذين رموه بالزندقة وفساد العقيدة وإنكار المعاد، فهذه تهمة طالما طالت المبدعين والمجددين عبر العصور، فضلا عن أننا لم نقف على رواية مقنعة ونزيهة تدل على ذلك، فروايات زندقته منقولة إما عن خصومه، وإما عن روايات تراجع عنها أصحابها، كما مر معنا في اتهام ابن منصور له بالزندقة ثم تراجع عن هذا الاتهام، فضلا عن أن شعره لا يرشح بما يؤكد هذا الاتهام، بل يدل في الكثير منه على الإيمان والتوحيد.

إلا أننا نشكك كثيرا في صدق تزهده وفي صحة هذا التزهد، فسلوكه وسيرته وأخباره وحبه المفرط للمال وطمعه وبخله، ورغبته الشديدة في التكسب بشعره، كلها تجعلنا لا نقتنع بصحة تزهده، وإن ما روي من غضب الرشيد عليه بسبب تزهده وانصرافه عن شعر الغزل إلى شعر الزهد، لا يجعلنا نعتقد بأن الرشيد كان يغضب على شاعر يتزهد، فالحكام في الغالب لا يغضبهم تزهد الشعراء وانصرافهم عن الدنيا إلى الآخرة، بل تغضبهم تساؤلاتهم وتمردهم واحتجاجاتهم، والتأثير في عقول الرعية بما لا يتفق مع مصلحة حكمهم، وإننا نتساءل: هل يكون الرشيد قد غضب على شاعرنا، بسبب تقصيره في مديحه، أو يكون بسبب انصرافه عن شعر الغزل والوصف الذي كان الحكام يطربون لسماعه؟! أم أنه كان مستاء لكثرة ذكر أبي العتاهية للموت والقبر وأهوالهما، وما كان لذلك من أمر سلبي على المجتمع العباسي الناهض؟

ولماذا لا نقول إن الرشيد اكتشف نفاق أبي العتاهية، ولم يشأ أن يتردد موضوع الزهد على ألسنة المنافقين؟!

أما إذا أردنا أن ندلل على صحة ما نذهب إليه، من أن زهد أبي العتاهية لم يكن صادقا أو خالصا لوجه الله، على رغم ما يحتشد في شعره من دعوات إلى التزهد والتعفف، وإلى تجنب الحرص والطمع، وإلى التفكير الدائم في الموت، فإن علينا أن نبحث عن ذلك في سيرته، لا في شعره فحسب، فشعره دعوة إلى التحديق المتواصل والانشغال المستمر بالموت والمعاد، وبالقبر الذي يعتبره أبوالعتاهية مسكننا الحقيقي، كما في قوله التالي ولا يخفى ما ينطوي عليه هذا الخطاب من ترهيب يدعو إلى القنوط والتشاؤم واليأس، والانكفاء عن الحياة والاستسلام للموت:

يا أيها المتسمِّنُ قل لي لمن تتسمنُ
سمَّنت نفسك للبلى وبطنت يا مستبطن
مالي رأيتك تطمئن إلى الحياة وتركن
يا ساكنَ الحجرات ما لك غير قبرك مسكن[٢٨].

إن سيرة أبي العتاهية وأخباره تشيران بوضوح إلى تناقض حاد بين أقواله وأفعاله، بين ما يدعو إليه وما يعيشه ويمارسه، بل تشيران إلى ازدواجية مفرطة منفّرة وإلى اضطراب شديد بين أقواله وأفعاله، حتى صح به قوله تعالى في وصف بعض الشعراء بأنهم ﴿يقولون مالا يفعلون﴾[٢٩]، بل تشير سيرته إلى شاعر راغب لا إلى شاعر زاهد، وإلى إنسان مقبل على الحياة، لا إلى إنسان منقبض ومدبر عنها، أو معرض عن ملذاتها ومغانمها وأعراضها.

وإذا كان الزاهد عفَّ النفس، بعيدا عن الطمع والجشع والبخل والحرص على متاع الدنيا، لا يريق ماء وجهه ولا يتزلف طمعا أو يحتال طلبا للغنى أو الشهرة، فإن أبا العتاهية كان محبا للمال ملحاحا في تكسبه، شديد الطمع والبخل، كارها للناس برما بهم، ليس في مقتبل حياته، بل طوال عمره المديد.

يروى عنه، أنه كان من شدة بخله يأخذ القطعة من الخبز، فيغمسها في اللبن ويخرجها ولم تتعلق منه بقليل ولا بكثير، فقال له أحدهم: ما رأيت أحدا مثلك تأدم بلا شيء. وكان له جار شيخ فقير يلتقط النوى، فيدعو له أبوالعتاهية قائلا: اللهم أعنه على ما هو بسبيله، اللهم أعنه، اصنع له، بارك فيه... فبقي على هذا نحوا من عشرين سنة حتى مات الشيخ دون أن يتصدق عليه بدرهم ولا دانق، وما زاد على الدعاء شيئا، فقيل له يوما يا أبا إسحاق إنك تكثر الدعاء لهذا الشيخ وتزعم أنه فقير مقل. فلمَ لا تتصدق عليه بشيء؟ فقال: أخشى أن يعتاد الصدقة، والصدقة آخر كسب العبد وإن في الدعاء لخيرا كثيرا[٣٠].

هذه الرواية - إن صحت - فإنها تؤكد أن أبا العتاهية كان يستغني بالقول عن الفعل، وأنه رجل أقوال لا أفعال.

وقد سئل مرة إن كان يزكي من ماله فقال: «والله ما أنفقت على عيالي إلا من زكاة مالي، فقيل له: سبحان الله، إنما ينبغي أن تخرج زكاة مالك إلى الفقراء والمساكين، فقال: لو انقطعت عن عيالي زكاة مالي لم يكن في الأرض أفقر منهم»(٣١).

وقيل له مرة: ما لك تبخل بما رزقك الله؟ قال: والله ما بخلت بما رزقني الله قط، قيل له: وكيف ذاك وفي بيتك من المال ما لا يحصى، قال: ليس ذلك رزقي، ولو كان رزقي لأنفقته(٣٢)!

ومما يروى عن بخله. أنه لما أنشد ثمامة بن أشرس قوله:

إذا المرء لم يعتق من المال نفسه ... تملَّكه المالُ الذي هو مالكُهُ
ألا إنما مالي الذي أنا منفق ... وليس ليَ المالُ الذي أنا تاركُه
إذا كنتَ ذا مال فبادرْ به الذي ... يحق وإلا استهلكَتْه مهالكُه

فقال له ثمامة: من أين قضيت بهذا؟ فقال: من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم «إنما لك من مالك ما أكلت فأفنيت، أو لبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت» فقال له: أتؤمن بأن هذا قول رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنه الحق؟ قال: نعم، فقال: فلمَ تحبس عندك سبعا وعشرين بَدْرة في دارك، ولا تأكل منها ولا تشرب، ولا تزكي ولا تقدمها ذخرا ليوم فقرك وفاقتك؟ فقال أبوالعتاهية: يا أبا معن، والله ما قلت لهو الحق، ولكني أخاف الفقر والحاجة إلى الناس، فقال ثمامة: وبمَ تزيد حالُ من افتقر على حالك وأنت دائم الحرص دائم الجمع، شحيح على نفسك لا تشتري اللحم إلا من عيد إلى عيد؟ فترك جواب كلامه ثم قال له: والله لقد اشتريت في يوم عاشوراء لحما وتوابله وما يتبعه بخمسة دراهم... فلما سمع ثمامة مقالته أمسك عنه وقال: إنه ليس ممن شرح الله صدره للإسلام(٣٣).

ومن مفارقات أبي العتاهية أنه على رغم بخله وحرصه يدعو الناس إلى إنفاق ما يملكونه، ويحضهم على التحرر من متاع الدنيا طلبا لثواب الآخرة، ويذم الحرص بينما يعفي نفسه مما يطالب به الناس:

ما استبعد الحرص من له أدب ... لمرء في الحرص همة عجب
لله عقل الحريص كيف له ... في كل ما لا يناله أرب
ما زال حرص الحريص يطعمه ... في دركه الشيء دونه العطب
ما طاب عيش الحريص قط ولا ... فارق التعس منه والنصب
من لم يكن بالكفاف مقتنعا ... لم تكفه الأرض كلها ذهب(٣٤).

ويقول في ذم الحرص والطمع:

الحرصُ لؤمٌ ومثلهُ الطمعُ ... ما اجتمع الحرصُ قط والورعُ
لو قنع الناس بالكفاف إذن ... لا تسعوا في الذي به قنعوا[٣٥].

وله في الحرص أيضا:

كم من عزيزٍ قد رأيتُ الحرصَ صيَّره ذليلا
فتجنَّبِ الشَّهوات واحذرْ ... أن تكونَ لها قتيلا
فلرُبَّ شهوةِ ساعةٍ ... قد أورثت حزنا طويلا[٣٦].

وقد هجا سلم الخاسر فعيَّره بالحرص قائلا:

تعالى الله يا سلمَ بن عمرو ... أذلَّ الحرصُ أعناقَ الرجالِ

فقال سلم ويلي على ابن الفاعلة: كنز البدور ويزعم أني حريص وأنا في ثوبيَّ هذين[٣٧]!.

والغريب في أمر هذا الشاعر، أنه بخيل شديد البخل ويذم البخل، وحريص شديد الحرص، ويدعو إلى الإنفاق، وملحاح شديد الإلحاح في تكسبه ويدعو إلى التعفف والقناعة. فالبخلاء عادة لا يسمون البخل بخلا، بل كثيرا ما يدافعون عما يسمونه حكمة الحرص، ويعرضون بمثالب التبذير ويحذرون من مخاطره، ويعدون الحرص دليلا على الحكمة والتعقل وبعد النظر، والاحتياط العاقل لمواجهة تقلبات الأيام... أما شاعرنا فإنه يمارس أقصى أنواع البخل والحرص إن صحت روايات بخله، في الوقت الذي يذم البخل والحرص والطمع، ويعد ذلك على نقيض سواه من البخلاء مذمة ومنقصة ومطعنا دينيا وعقليا، حتى كأنه يجهل أنه بخيل! وهو راغب شديد الرغبة في متاع الدنيا، لكنه يدعو إلى التعفف والقناعة، ويكثر من الحديث عن الزهد بهذا المتاع، لاجئا في كثير من الأحيان إلى الحيلة والابتزاز لاستدرار الهدايا والهبات!!

يقول في التعفف والقناعة:

طلبتُ الغنى في كلِّ وجهٍ فلم أجدْ ... سبيلَ الغنى إلا سبيلَ التعفُّفِ
إذا كنت لا ترضى بشيءٍ تنالهُ ... وكنت على ما فات جمَّ التلهُّفِ
فلستَ من الهمِّ العريضِ بخارجٍ ... ولستَ من الغيظِ الطويلِ بمشتفِ[٣٨].

ويقول في القناعة وفي ذم الحرص:

شدَّةُ الحرصِ ما علمتَ وضاعه ... وعناءٌ وفاقةٌ وضراعهْ
إنما الراحةُ المريحةُ في اليأ ... سِ من الناس والغنى في القناعه[٣٩].

وتلك دعوة خطيرة تجعل الباحث يكثر من التساؤلات عن مرامي وأبعاد هذا الخطاب العتاهي؟!

ويدعو إلى مجافاة الدنيا وإلى الإعراض عن متاعها:

لبست الدارُ دارا لاترى أحدا   من أهلها ناصحا لم يَغْدُهُ عرضُ
ما بالُ من عَرفَ الدنيا الدنيةَ لا   ينكفَ عن غرضِ الدنيا وينقبض[40].

كما يدعو إلى اليأس من الدنيا وإلى الإدبار عنها قائلا:

إن استتم من الدنيا لك اليأس   فلن يغمك لا موت ولا ناس
الله أصدق والآمال كاذبة   وكل هذي المنى في القلب وسواس[41].

ويقول محذرا من التعلق بالدنيا وحبها والطمع في عرضها في أبيات بالغة الجمال والإيحاء:

يبلى الشباب ويفني الشيب نضرته   كما تَساقطُ عن عيدانها الورَقُ
مالي أراك وما تنفك من طمع   يمتد منك إليها الطَّرفُ والعنقُ
تذم دنياك ذما ما تبوح به   إلا وأنت لها في ذاك معتنق[42].

ويقول محذرا من جمع المال، معتبرا أن الغنى في المال هو الفقر الحقيقي، وأن الغنى في القناعة والكفاف:

لما حصلت على القناعة لم أزلْ   ملكا يرى الإكثارَ في الإقلال
إن القناعة بالكفاف هي الغنى   والفقر عين الفقر في الأموال[43].

هذا بعض ما قاله أبوالعتاهية في ذم البخل والحرص والطمع وفي ذم الدنيا، وفي الدعوة إلى التعفف والقناعة والرضى بالكفاف... لكن دعونا نقرأ صفحات أخرى من سيرة هذا الشاعر المتزهد المتعفف، الذي يدعو إلى القناعة والرضى بالقليل، بل يدعو ويحض على اليأس من متاع الدنيا، ويرى أن الراحة الحقيقية في اليأس لا في الطمع، وفي الإقلال لا في الإكثار...

مما يروى عنه، أنه كان يحج في كل سنة، فإذا قدم أهدى إلى المأمون بُردا ومطرفا ونعلا أسود ومساوك أراك، فيبعث إليه بعشرين ألف درهم، فأهدى له مرة، كما كان يهدي كل سنة فلم يثبه، فكتب إليه أبوالعتاهية:

خبروني أن من ضَرْب السّنَهْ   جددا بيضا وصفرا حسنهْ
أحدثت لكنني لم أرها   مثل ما كنت أرى كل سنه

فأمر المأمون بحمل العشرين ألف درهم إليه وقال: أغفلناه حتى ذكرنا[44].

ولا يخفى ما في هداياه المتواضعة من استدراج لهدايا الخليفة النفيسة وما في شعره من تكسب وإقبال على الدنيا ورغبة في متاعها:

ويقال إنه دخل على الهادي مرة فأنشده:

يا أمين الله مالي   لست أدري اليوم مالي
لم أنل منك الذي   قد نال غيري من نوال

تبـــذل الحق وتعطي من يمين وشمـــال
وأنـــا اليـــائس لا تنـ ظر في رقـــة حـــالي

فأمر الخازن أن يعطيه عشرة آلاف درهم فماطله الخازن فخرج إلى أبي الوليد أحمد بن عقال، وكان يجالس الهادي فمدحه فحصل على الدراهم[٤٥].

وكتب أبو العتاهية مرة إلى الفضل بن معن بن زائدة هذا الكتاب، بل هذا الاستجداء، أما بعد، فإنني توسلت إليك في طلب نائلك بأسباب الأمل وذرائع الحمد، فرارا من الفقر ورجاء للغنى، فازددت بهما بعدا مما فيك تقربت تقربا مما فيه تبعدت، وقد قسمتُ اللائمة بيني وبينك، لأني اخطأتُ في سؤالك وأخطأت في منعي، أُمرت باليأس من أهل البخل فسألتُهم، ونهيت عن منع أهل الرغبة فمنعتهم وفي ذلك أقول:

فـــررت من الفـقـــر الذي هو مـــدركي إلى بخــــل محظـــور النوال منوعُ
فـــأعطني الحـــرمـــان غب مطامـــعي كذلك من يلقاه غير قـــنوع[٤٦].

أفلا يحق لنا أن نتساءل بعد هذا أين التعفف والقناعة بل أين الزهد في هذا!

بل أين التعفف والتزهد في مديحه لعلي بن يقطين حين يكشف أمامه بوضوح رغبته في الدنيا لا في الدين؟ فيقول لابن يقطين:

حـــتى مـــتى ليت شـــعـــري يا بن يقطين أثنـــي عليــــك بما لا منــك تولينى
إن الســلام وإن البشـــر مـــن رجـــل في مـــثل مـــا أنت فـيــه، ليس يكفيني
هذا زمـــان ألح النـاس فـــيـــه على تيـــه الملوك وأخـــلاق المســاكين
أما علمت جـزاك اللـــــه صالحة وزادك الله فـــضـــلا يا بن يقطين
أني أريـــدك للدنيـــا وعـــاجلهـــا ولا أريـدك يـوم الديـن للـديـن[٤٧].

وإذا كان للشعر وظيفة ودور في خدمة الحياة والإنسان وفي الارتقاء بالحس الإنساني والأخلاقي والجمالي كما يرى الشعراء والنقاد والمصلحون، فإن دور الشعر عند أبي العتاهية هو تصيّد المغانم والمكاسب.

وهكذا يغدو حتى شعر التزهد عنده وسيلة من وسائل الربح والكسب، وأداة من أدوات الوصول إلى الغنائم، فوظيفة الشعر في رأيه تصيّد الدنيا.

روي أن مسلم بن الوليد قال لأبي العتاهية لما سمع قصيدته التي يقول فيها:

خليلي مالـــي لا تـــزال مضرّتـــي تكون على الأقدار حتما على الحتم
يصـــاب فـــؤادي حين أرمي ورمـــيـــتي تعـــود إلى نحـــري ويسلم من أرمي
صـــبـــرت ولا والله مـــا بي جـــــلادة على الصبر لكنني صبرتُ على رغمي
كـفـــاك بحق الله مـــا قـــد ظلمـــتني فـهـذا مـقـام المتسجير من الظلم

لا والله يا أبا إسحاق ما يبالي من أحسن أن يقول مثل هذا الشعر ما فاته من الدنيا! فقال أبوالعتاهية: يا ابن أخي، لا تقولن مثل هذا، فإن الشعر أيضا من بعض مصايد الدنيا[٤٨].

ومما يؤخذ على أبي العتاهية ويشكك في صدق تزهده وإعراضه عن متاع الدنيا ومشاغلها التي تشغل الراغبين والمتنافسين فيها، كراهيته للناس وهجاؤه لهم، فالزاهد لا يحمل الحقد والكراهية ولا يشحن صدره بالضغينة والبغضاء، فهذه صفات الراغبين في الحياة المتسابقين إلى مغانمها والمتنافسين فيها، النادمين على ما فاتهم منها وليست صفات الزهاد والمتعففين.

ولقد عبر عن هذه الكراهية في أكثر من موقع، فقد قال مرة لرجل شاوره فيما ينقشه على خاتمه، فقال: انقش عليه: لعنة الله على الناس وأنشد:

برمت بالناس وأخلاقهم ... فصرت أستأنس بالوحده
ما أكثر الناس لعمري وما ... أقلهم في حاصل العده[٤٩].

وواضح أن هجاء أبي العتاهية كان في غالبيته مقصورا على هجاء الذين بخلوا عليه في العطاء أو حرموه من الهبات والعطايا، أو على من هجوه، ولم يكن لمطعن أخلاقي أو اعتقادي أو فكري.

يقول في هجاء يزيد بن معن، وواضح أنه منعه أو بخل عليه:

بنى معن ويهدمه يزيد ... كذاك الله يفعل ما يريد
فمعن كان للحساد غما ... وهذا قد يسر به الحسود
يزيد يزيد في منع وبخل ... وينقص في النوال ولا يزيد[٥٠].

فذنبُ مهجوه ومثلبه، أنه لم يحذ حذو والده في الكرم والجود، بل ذنبه أنه لم يجد عليه بالهبات والهدايا وهي طريقة مبتكرة في الهجاء والابتزاز.

ويهجو أبوالعتاهية أحدهم للسبب نفسه الذي اعتاد أن يهجو به الآخرين فيقول:

أصبحت لا تعرف الجميل ... ولا تفرق بين القبيح والحسن
إن الذي يرتجي نداك كمن ... يحلب تيسا من شهوة اللبن[٥١].

ويقول ردا على هجاء والبة بن الحباب له:

أوالب أنت في العرب ... كمثل الشيص في الرُّطب
هلم إلى الموالي الصيد في سعة وفي رحب
فأنت بنا لعمر الله أشبه منك بالعرب
غضبت عليك ثم رأيتُ وجهك فانجلى غضبي
أوالب ما دهاك وأنت في الأعراب ذو نسب
لقد أخطأت في شتمي ... فخبرني، ألم أصب[٥٢].

وقد هجا أحد الذين كان يلح عليهم بالطلب والسؤال، لكنه ماطله ولم يعطه ما كان يرغب فيه:

لا جعل الله لي إليك ولا عندك ما عشتُ حاجة أبدا
ما جئت في حاجة أُسَرِبها إلا تثاقلت ثم قلت: غدا (٥٣).

إن هجاء أبي العتاهية لا يقف عند حدود اللوم والعتاب أو حدود التقريع والاتهام بالبخل ونكران الجميل، ولم يقتصر في هجائه على من نال منه بالهجاء، بل يتعدى ذلك إلى لعن البشر جميعا(٥٤)، وإلى الشتم المقذع والكلام المسف المبتذل الذي يعبر عن شحنته من الحقد والكراهية والابتذال، وتلك خصال لا تتقد في صدور الزهاد والأتقياء، بل تتقد في صدور الراغبين والسفهاء والسوقة والدهماء، كما في هجائه المقذع الفاحش لامرأة كان يهواها لكنها كانت تهوى مولاها عبدالله بن معن بن زائدة، فهجاها واتهمها بالشذوذ من دون حياء أو تعفف أو ترفع بأبيات بالغة البذاءة والسوقية والإسفاف(٥٥)، ولم يكتف بهجائها لأنها رفضت حبه لأنها تحب رجلا آخر، بل هجا مولاها وحبيبها عبدالله بن معن هجاء موجعا، فأخذه عبدالله فجلده مائة جلدة فقال في هجائه:

جلدتني بكفها بنت معن بن زائده
جلدتني فأوجعت بأبي تلك جالده
وتراها مع الخصي على الباب قاعده
تتكنى كنى الرجال بعمد مكايده
جلدتني وبالغت مائة غير واحده
اجلديني واجلدي إنما أنت والده(٥٦).

لم يكن أبوالعتاهية يكشف عن إسفاف ووضاعة وصغار في عداوته وفي هجائه فحسب، بل كان يكشف عن الإسفاف والوضاعة في مديحه وثنائه، في حبه وكراهيته، في تزهده وادعائه التعفف.

وإذا كان بعض الشعراء المتكسبين يغلفون تكسبهم بغلالة من التلميح والترميز والبعد عن الاتضاع، فإن تكسب أبي العتاهية تكسب مباشر واضح، عار من التعفف والاحتشام واحترام الذات. يقول في مديح أحدهم وقد أهدى له أبوالعتاهية نعلا، جريا وراء عادته في استدرار هبات وعطايا ممدوحيه من خلال إهدائهم بعض الهدايا المتواضعة:

نعل بعثت بها لتلبسها رجلٌ بها تسعى إلى المجد
لو كان يصلح أن أشركها خدي جعلت شراكها خدي(٥٧).

أليس في إهدائه لممدوحه نعلا وفي تمنيه لو يصلح وجهه نعلا لهذا الممدوح، ابتكار في التصاغر والمذلة وتعبير صارخ عن الاتضاع والامتهان، وهل يمكن لأحد أن يرى في هذه الهدية أو في هذا الشعر تأويلا أو اجتهادا أو أثرا للزهد أو التواضع أو السخاء؟!

فالزاهد كما نعرف متواضع لكن من دون اتضاع وتصاغر، إذ لسنا نفهم الاتضاع والتصاغر إلا تعبيرا عن الخوف أوالطمع. والزاهد الحقيقي هو أقل الناس طمعا وأقلهم خوفا لأنه غني بزهده عن الهبات والعطايا وفي مأمن من الخوف بفضل تعففه واكتفائه بالقليل.

ونورد فيما يلي شواهد من شعر أبي العتاهية تؤكد مجددا بعده عن الزهد الحقيقي وسنقف عند مقطوعات من شعره في الزهد وهو شعر يكشف عن مدى ازدواجية شاعرنا وتناقضه وترنحه واضطرابه بين الرغبة والزهد وبين التعفف والتكسب وبين ما يدعو إليه ويمارسه.

يقول مزهدا بالدنيا داعيا إلى القناعة والاكتفاء بالقليل:

المرء آفته هوى الدنيا والمرء يطغى كلما استغنى
إني رأيت عواقب الدنيا فتركت ما أهوى لما أخشى
فكرت في الدنيا وجدتها فإذا جميع جديدها يبلى
وإذا جميع أمورها عَقِبٌ بين البرية قلما تبقى(٥٨).

ولكن هل صحيح أن أبا العتاهية ترك ما يهواه إلى ما يخشاه؟ وهل صحيح أنه أدار ظهره للدنيا وتعفف عن التكسب وجمع المال، وهل تسعفه سيرته في هذا الادعاء؟.

يقول محذرا من الدنيا ومن تقلب الأحوال:

وما هو إلا على نقصه فيوما يشب ويوما يشيب
ألا يعجب المرء من نفسه إذا ما نعاها إليه المشيب
أراك لدنياك مستوطنا ألم تدر أنك فيها غريب
أغرك منها نهار يضيء وليل يجن وشمس تغيب
فلا تحسب الدار دار الغرور تصفو لساكنها أو تطيب(٥٩).

ويقول محرضا على احتقار الدنيا وعلى الزهد في متاعها.

تفكر أيها المغرور قبل تفوتك الفكر
فإن جميع ما عظَّمت عند الموت محتقر
ولا تغتر بالدنيا فإن جميعها غرر
فأقصى غاية الميعاد فيما بيننا الحفر(٦٠).

ويقول محذرا من الموت داعيا إلى إهمال الحياة وإلى التفكير والتحقيق بمصير الإنسان:

لدوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى ذهاب
لمن نبني ونحن إلى تراب نصير كما خلقنا من تراب(٦١).

ويقول أيضا:

لبئست الدار دارا لا نرى أحـــــدا من أهلها ناصحا لم يَعدُهُ غرض
ما بال من عرف الدنيا الدنية لا ينكف عن غرض الدنيا وينقبض(٦٢).

ويصف الدنيا بجيفة ينصح الناس أن يبتعدوا عنها وأن يكفوا عن التصارع على متاعها فيذكرنا بأبي العلاء المعري مع الاحتفاظ بالفارق بين صوت الدعوتين.

حين يقول أبوالعلاء مستفيدا من أبي العتاهية:

أصاح هي الدنيا تشابه جيفة ونحن حواليها الكلاب النوابح (٦٣).

يقول أبوالعتاهية:

إنما الدنيا على ما جبلت جيفة نحن عليها نصطرع
فسد الناس وصاروا إن رأوا صالحا في الدين قالوا مبتدع(٦٤).

ولا يكتفي أبوالعتاهية في الدعوة إلى التفكير بالمصير المرعب للإنسان وزوال الحياة، بل يدعونا إلى النحيب والنواح على أنفسنا، وإلى الانشغال عن الحياة بهذا النوح والنحيب:

نح على نفسك يا مسكين إن كنت تنوح
لتموتن وإن عمرت ما عمر نوح(٦٥).

ونختم دعوته السلبية وموقفه المحبط من الحياة بهذه الأبيات التي يكثر فيها من مناجاة الموت ومحاورته والترهيب به:

يا موت يا موت كم أخي ثقة كلفني غمض عينه بيدي
يا موت يا موت كم لوخزك من قلب جريح يدمى ومن كبد
يا موت يا موت صبحتنا بك الشمس كواكب الأسد
يا موت يا موت لا أراك من الخلق جميعا تبقي على أحد(٦٦).

لو عدنا إلى التساؤل: كيف نفسِّر تزهد أبي العتاهية في شعره وكيف نفسر طمعه وحرصه وإقباله على الدنيا ونزوعه إلى التكسب وحب المال في سيرته؟ بل كيف نفسر احتشاد شعره في الدعوة إلى الزهد والتعفف ومجافاة الدنيا والتفكير المتواصل بالموت وعذاب القبر؟ وكيف نفسر ندبه ونواحه وجزعه ومخاوفه ودعوته الناس إلى الانشغال بالبكاء على أنفسهم، وحضهم المتواصل على طلاق الملذات وتجنب البخل والحرص والطمع وحب المال؟ بينما لا ينفك يتزلف للحكام والولاة طمعا في هباتهم وعطاياهم.

بل كيف نفسر تناقضه وازدواجيته وترنحه واضطرابه بين الرغبة والزهد، بين التعفف والتكسب، بين ما يدعو إليه شعرا وما يمارسه سلوكا؟ فسيرة أبي العتاهية وأخباره وحتى بعض أشعاره تقدم لنا صورة مغايرة لصورة الزاهد المتعفف المدبر عن الدنيا المقبل على الآخرة، بل ترسم لنا صورة الراغب في متاع الدنيا، الذي يستخدم

الشعر ويرى فيه أحد مصايد الدنيا ويوظف مديحه للربح والتكسب وليس للانتصار لقيم الحق والعدل(٦٧).

لقد شككنا منذ بداية هذا البحث بزُهد أبي العتاهية واعتبرناه تزهدا غير صادق، لأن ما يقوله في شعره وما يدعو إليه في هذا الشعر يتناقض تناقضا حادا مع سلوكه ويتعارض مع ممارسته اليومية... لكن ما دمنا نشكك في صدق زهد أبي العتاهية فما هو تفسيرنا لتزهده، ولماذا كان يدعو ويحض على أمور يحرر نفسه من تبعاتها؟!

هل كان أبوالعتاهية ضحية ازدواجية قاهرة، لكنه كان يجهل هذه الازدواجية أو يتجاهلها، مثله مثل كثير من مثقفينا وشعرائنا يدعو إلى شيء ويفعل نقيضه؟!

أو أن تزهده تعبير عن نزوعه إلى الصفاء والتوازن والتعفف، وعن نبذه الطمع ونفوره اللاشعوري من بخله واتضاعه، فرفض في شعره ما عجز عن رفضه في سلوكه؟ أو هو سعيه وراء التباين والاختلاف والتجديد والتمايز عن شعراء عصره الذين عرف الكثير منهم بالمجون والتهتك والعبث والمجاهرة بالمعاصي، فكان توجهه الجديد وانقلابه من العبث واللهو إلى التزهد وسيلة من وسائل الشهرة وتحقيق الشعبية الشعرية والتجديد والاختلاف مع السائد؟

أو كان تزهد أبي العتاهية، استجابة لرغبة العامة وترحيبها التي كانت شديدة البرم بمظاهر الترف والبذخ والغنى والتفاوت الاجتماعي السائد في عصره، ومحاولة اقتراب من رغبات هذه العامة التي ترزح تحت ثقل الحاجة والفقر، مثلما كان شعره البسيط السهل قريبا من ذائقة العامة وفهمها؟ أو هو وسيلة مربحة من وسائل التكسب ونيل المزيد من المال الذي كان أبوالعتاهية مولعا بجمعه وعدم إنفاقه؟

أو هو غطاء كان يحتمي ويتستر به خوفا من بطش الحاكم؟ لا سيما أن أبا العتاهية، كان متشيعا متهما بالزندقة، والجبرية وخلق القرآن والثنوية، ويرى كل يوم كيف تتساقط رؤوس الزنادقة أو المتهمين بالزندقة أو المعارضين، فاحتمى بغطاء حام شديد الكثافة من التزهد، حتى أن حمدويه صاحب الزنادقة كاد مرة يأخذه بتهمة الزندقة، لولا أنه استتر بالحجامة وقعد يعمل حجاما خوفا من أن يتساقط رأسه مع الرؤوس المتساقطة، فأنقذه تستره بالحجامة والتزهد من الموت. وإننا إن كنا نرى في الغطاء الذي تستر به أبوالعتاهية، غطاء شفافا لا يحجب عن العين البصيرة والمتفحصة عدم صدقه في التزهد، فإننا لا نستبعد أن يكون تزهد أبي العتاهية مزيجا من كل هذه العوامل والأسباب وليس وليد سبب واحد(٦٨).

وقبل أن ننهي بحثنا عن أبي العتاهية وعن تردده بين الرغبة والتزهد أو بين القول والفعل، وبين الإقبال على الدنيا والانقباض عنها، نأتي على ذكر أبيات متفرقة، علها تجيب عن بعض تساؤلاتنا عن صدق تزهد هذا الشاعر وعن صلته الحقيقية بالحياة، علها تكشف بعض ما كان يداريه هذا الشاعر القلق المضطرب، من رغبة في الحياة وإقبال على متاعها ومتعها، ومن ندم

على تظاهره بالزهد من دون أن يكون زاهدا صادق الزهد، كما تكشف تحسره على الشباب الذي غرب مع ما يغرب مع الشباب من متع الحياة وصفوها، لا سيما أن هذه الأبيات قد قيلت في أواخر عمر أبي العتاهية حين أصبح كثير الاقتراب من حقيقة الحياة ومن العالم الآخر الذي كان يهابه ويخشاه.

يروى عن أبي العتاهية أنه جلس في أواخر أيام حياته في مسجد المدينة ببغداد في خلافة الأمين وشرع ينشد هذه الأبيات ودموعه تسيل على خده:

لهفي على ورَق الشباب   وغصونه الخضر الرطاب
ذهب الشباب وبان عني   غير منتظر الإياب
فلأبكينّ على الشباب   وطيب أيام التصابي[69].

ولسنا نفهم بكاء متزهد على ما فات أو على غروب الشباب وتلهفه على أيام التصابي إلا في السياق الذي نظرنا فيه إلى تزهد أبي العتاهيه.

وفي حالة صدق مع النفس وندم على ما كان يمارسهُ من ازدواجية وتناقض وتزييف قال:

شرهت فلست أرضى بالقليل   وما أنفك من حدث جليل[70].

ويقول في حالة التنازع التي كانت تتقاسمه بين الرغبة والتزهد بين الجنوح والانكماش بين ما يقول وما كان يفعل، وفي حوار مع الذات ومكاشفة ووقفة صدق مع نفسه، بل في حالة تفريغ وتأنيب للذات وشكوى من جموح نفسه:

يا نفس أنّى توفكينا   حتى متى لا ترعوينا
حتى متى لا تعقلين وتسمعين وتبصرينا
أصبحت أطول من مضى   ملا وأضعفهم يقينا
يا نفس ألا تصلحي   فتشبهي بالصالحينا
وتفكري فيما أقو   ل لعل قلبك أن يلينا
أين الألى جمعوا وكا   نوا للحوادث آمنينا[71].

ونختم هذا البحث بهذه المقطوعة التي قالها أثناء مرضه الذي مات به، وهي آخر ما قاله لما تحمله من بوح ومن ندم صادقين ومن اعتراف يكشف ما كان يخفيه أبوالعتاهية من تزهده يقول:

إلهي لا تعذبني فإني   مقر بالذي قد كان مني
أجن بزهرة الدنيا جنونا   وأقطع طول عمري بالتمني
ولو أني صدقت الزهد عنها   قلبت لأهلها ظهر المجن
يظن الناس بي خيرا وإني   لشر الخلق، إن لم تعف عني[72].

فهل أسعفنا شعر أبي العتاهية كما أسعفتنا سيرته في الوقوف على حقيقة تزهده؟![73].

1 تاريخ بغداد، البغدادي مطبعة السعادة، ١٩٣١، م ٦، ص ٢٥١.
2 دراسات في الأدب العربي، غرنباوم، مكتبة الحياة بيروت، ص ١٤٨.
3 الأغاني أبوفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، ١٩٣١، ط ١، ج ٤، ص ٧٦.
4 المرجع السابق، ج ٤، ص ١.
5 وفيات الأعيان، ابن خلكان، دار صادر، بيروت، م ١، ص ٢١٩.
6 تاريخ بغداد، البغدادي مطبعة السعادة، ١٩٣١، م٦، ص ٢٥٠.
7 تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، العصر العباسي، دار المعارف، ط ٧، ص ٢٣٧.
8 الأغاني، ج ٤، ص ٦.
9 طبقات الشعراء، ابن المعتز، دار المعارف، مصر، ص ٢٣١.
10 تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف العصر العباسي، دار المعارف، ط ٧، ص ٢٣٧ - ٢٣٨.
11 الأغاني، ج ٤، ص ٧.
12 المرجع السابق، ص ٨.
13 طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص ٢٢٨ و٣٦٤.
14 الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار المعارف ١٩٦٧، ج ٢، ص ٧٩١، وتاريخ بغداد، البغدادي، مطبعة السعادة ١٩٣١، م٦، ص ٢٥٣ - ٢٥٤ والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، ط ١، ج ٤، ص ٣٤ - ٣٥.
15 الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج ٢، ص ٧٩٥.
16 المرجع السابق، ص ٧٩٥.
17 تاريخ بغداد، ج ٦، ص ٢٥٣.
18 المرجع السابق، ص ٢٥٣ - ٢٥٤.
19 الأغاني، ج ٤، ص ٦.
20 المرجع السابق، ص ٢.
21 تاريخ بغداد، ج ٦، ص ٢٥٤ - ٢٥٥.
22 طبقات الشعراء ابن المعتز - دار المعارف، ص ٢٣٠ - ٢٣١.
23 وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، م ١، ص ٢٢٠.
24 المرجع السابق، ص ٢٢٣.
25 تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، العصر العباسي، ص ٢٤٩.
26 المرجع السابق، ص ٢٥١ - ٢٥٢.
27 تاريخ الأدب العربي بروكلمان، دار المعارف، ط ٤، ج ٢، ص ٣٤ - ٣٥.
28 ديوان أبي العتاهية، تحقيق شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٥، ص ٣٨٠ - ٣٨١.
29 سورة الشعراء، آية ٢٢٦.
30 الأغاني، أبوالفرج، دار الكتب، ج ٤، ص ١٧.
31 المرجع السابق، ص ١٩.
32 المرجع السابق، ص ٩٥.
33 الأغاني، دار الشعب، المجلد الرابع، ص ١٢٣٠.
34 ديوان أبي العتاهية، ص ٢٤.

35 المرجع السابق، ص ٢١٣.
36 المرجع السابق، ص ٣١٢.
37 المرجع السابق، ص ٨٣.
38 ديوان أبي العتاهية، ص ٢٤٠.
39 المرجع السابق، ص ٢٣٣.
40 المرجع السابق، ص ٢٠١.
41 المرجع السابق، ص ١٩٣.
42 المرجع السابق، ص ٢٤٩.
43 المرجع السابق، ص ٢٨٨.
44 الأغاني، ج ٤، ص ٥٣ - ٥٤.
45 المرجع السابق، ص ٥٤.
46 العقد الفريد، ابن عبدربه، دار الكتب العلمية، بيروت، ج ٤، ص ٢١٩.
47 الأغاني، دار الكتب، ج ٤، ص ٥.
48 الأغاني، دار الشعب، ج ٤، ص ١٢٥٦.
49 الأغاني، دار الكتب، ج ٤، ص ٣٨.
50 ديوان أبي العتاهية، ص ٥٢٢.
51 المرجع السابق، ص ٦٥٦.
52 المرجع السابق، ص ٤٩٤.
53 العقد الفريد، ابن عبدربه، دار الكتب العلمية، بيروت، ج ١، ص ٢١١.
54 الأغاني، دار الكتب، ج ٤، ص ٣٨.
55 المرجع السابق، ص ٢٤ - ٢٧.
56 المرجع السابق، ص ٢٥.
57 العقد الفريد، ج ٧، ص ٣١٣.
58 ديوان أبي العتاهية، ص ٩.
59 المرجع السابق، ص ٣٧.
60 المرجع السابق، ص ٦٠.
61 المرجع السابق، ص ٣٣.
62 المرجع السابق، ص ٢٠١.
63 اللزوميات، أبوالعلاء المعري، مطبعة المحروسة، ١٨٩١ص ٢٢٤.
64 ديوان أبي العتاهية ص ٢٢١.
65 المرجع السابق، ص ٩٩.
66 المرجع السابق، ص ١٠٥.
67 الأغاني، دار الكتب، ج ٤، ص ٥ - ٦.
68 الأغاني، دار الشعب، ج ٤، ص ١٢٢١.
69 الأغاني، دار الكتب، ج ٤، ص ٤٦.

70 ديوان أبي العتاهية

71 ديوان أبي العتاهية ص ٣٧٧.

72 الأغاني، دار الكتب، ج ٤، ص ١٠٩ - ١١٠.

73 أبونواس بين العبث والاغتراب والتمرد، د. أحلام الزعيم، ط ٢، دار العروبة، بيروت ١٩٨١، ودار الحقائق، دمشق، ط ٣.

عالم الفكر
العدد 1 المجلد 31 يوليو - سبتمبر 2002

الحماية القانونية للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية

دراسة مقارنة في التشريعين المصري والكويتي بين الواقع والمأمول

أ. خيري أحمد الكباش (*)

مقدمة عامة

عندما انفجر المفاعل النووي في مدينة تشرنوبيل بروسيا منذ أكثر من ثلاث عشرة سنة خلت، وبالتحديد في ١٩٨٦/٤/٢٦ انفجرت معه مشكلة من أخطر المشاكل التي تتهدد البشرية، ألا وهي مشكلة التلوث الإشعاعي للمواد الغذائية، التي اتسعت خسائر البشرية بسببها بحسب اتساع المساحات الأرضية التي تعرضت للإسقاط الإشعاعي المباشر نتيجة ذلك الانفجار.

ويمكن وصف هذا النوع من الخسائر بالخسائر الفورية للانفجار، إلا أن هناك نوعا آخر من الخسائر أكثر اتساعا في المساحة والزمن من مساحة وزمن هذه الخسائر يتمثل فيما أصاب الأراضي الزراعية، والأشجار المثمرة، والحيوانات الحية المنتجة للألبان أو للحوم من خسائر بسبب الإسقاط الإشعاعي، حيث تحولت كل هذه الأشياء إلى مصدر إشعاعي في ذاتها لمدة تصل إلى نصف العمر الافتراضي للمواد المشعة، الذي يقدر علميا بثلاثين عاما، وسوف يكون نتاجها ملوثا إشعاعيا ومصدرا لهذا التلوث طوال هذه المدة غير القصيرة في عمر الإنسان، مع افتراض عدم وجود مصادر جديدة أو مستمرة للتلوث الإشعاعي في العالم، وهو افتراض لا يستند إلى غير الآمال الاحتمالية المرجوة التي تختلج بها نفوس البشر، حيث تُعد

(*) مستشار بالاستئناف العالي في المحاكم المصرية ووكيل النائب العام في نيابة العاصمة - الكويت.

التجارب النووية التي تجريها أعداد كبيرة من دول العالم مصدرا مستمرا للتلوث الإشعاعي كما هي الحال في تجارب الهند وباكستان وأمريكا وفرنسا وإسرائيل[1]، علاوة على الحوادث النووية المعلنة (مثل حادث اليابان في نهاية عام ١٩٩٩)، وغير المعلنة والتي لا يعلم مداها سوى الله وحده والذين أرادوا أن يهيلوا عليها ركام الطي والكتمان. وإذا كان ذلك هو الجانب المظلم للمشكلة، فإنه ليس الجانب الوحيد لأن إرادة الله سبحانه وتعالى وفضله على عباده شاءت أن تبقى ثمة جوانب أخرى غير مظلمة تتمثل في وجود مساحات في العالم بصفة عامة، وفي الدول العربية بصفة خاصة لم تتعرض للإسقاط الإشعاعي المباشر لكارثة تشرنوبيل، كما يوجد بعض الإنتاج الحيواني الذي لم يتعرض لهذا الإسقاط المباشر، ومن ثم خلت منتجاته من هذا التلوث، وإن أصابته عوارض أخرى لا تقل خطورة عن التلوث الإشعاعي من حيث إصابتها وانتقالها للإنسان، كما هي الحال في مرض جنون البقر، الذي أرجع العلماء أسبابه المباشر ة إلى نوع الغذاء الذي تناولته تلك الأبقار[2] وفي منتجات تلك البلاد النظيفة إشعاعيا - إن كانت حقيقة كذلك - تنعقد آمال البشرية في إنتاج غذائي غير ملوث إشعاعيا يكفي لسد حاجات الإنسان من التغذية السليمة التي هي أساس التنمية البشرية.

ويمكن تقسيم البلاد التي لم تتلوث إشعاعيا من وجهة النظر الغذائية إلى قسمين:

١- بلاد لا تكتفي ذاتيا بإنتاجها الغذائي، سواء النباتي أو الحيواني من لحوم وألبان، وتعتمد في غذائها على الاستيراد.

٢- بلاد تكتفي ذاتيا بما تنتجه من مواد غذائية، وهي إن لم تكن نادرة فهي قليلة جدا.

وتندرج بلادنا العربية بصفة عامة ومصر والكويت بصفة خاصة في النوع الأول للأسف الشديد؟! إذ هما من أكبر البلاد استيرادا للغذاء، على الرغم من أن مصر هبة النيل الذي يجري في ربوعها، وإن كانت بعض الحكومات قد بدأت تجد في هذه الأيام نحو توسيع الرقعة الزراعية وتحسين الإنتاج الحيواني.

وعلى الجانب الآخر نجد أن البلاد التي تلوثت بعض مساحاتها الزراعية وبعض ثروتها الحيوانية إشعاعيا، هي من البلاد المصدرة للسلع الغذائية بشقيها النباتي والحيواني، ومن البدهي أن سعيها في المقام الأول سينصب على تصدير منتجاتها الملوثة إشعاعيا إلى البلاد التي تحولت بطون شعوبها إلى مدافن للنفايات الإشعاعية، وتحت سمع وبصر من سلطاتها، إعمالا لمعادلة بسيطة جدا مؤداها أن الموت بسبب التلوث الإشعاعي أبطأ بكثير من الموت جوعا والذي يصمها أمام شعوبها بالعجز فلا تجد أمامها مفرا من أن تستبدل لها الموت البطيء بالموت العاجل. وليس من المتصور ولا من المستساغ أن ننتظر من البلاد المصدرة «شعوبا وحكومات» أن ترسل إلى البلاد المستوردة. التي تعتمد في غذائها على استيراد قوتها يوما بيوم غذاء نظيفا إشعاعيا لكي تبقي لشعوبها هي الغذاء الملوث إشعاعيا، إلا أن يكون

ذلك ضربا من الجنون علاوة على أن كثيرا من مستوردي الغذاء في بلاد العالم الثالث لا يتخذ قراره من صلته بالله والخوف من حساب الآخرة، بل يستمده من حساب البنوك ومن منظور الأرباح والخسائر.

وبخس ثمن الغذاء الملوث إشعاعيا، الذي تكاد الدول المصدرة تسعى إلى التخلص منه ولو بغير ثمن بل حتى لو تحملت هي أجور النقل، ونفقاته هو ما يشجع أصحاب النفوس الضعيفة - وما أكثرهم - إلى أن يولوا وجوههم شطر هذه البلاد، سعيا وراء جلب هذا الغذاء بالذات تحت مسميات وشعارات ظاهرها الرحمة وباطنها العذاب، كتحقيق للأمن الغذائي أو المشاركة في تحقيقه . ولاشك في أن المسؤولين عن توفير الغذاء لشعوب البلاد التي تعتمد على الاستيراد في غذائها يكونون دائما أمام معادلة صعبة مؤداها أن عدم الاستيراد سيخل إخلالا مباشرا وفوريا بالحاجة الملحة والمستمرة لغذاء شعوبها، وأن الاستيراد سوف يجلب لشعوبها سلعا غذائية هي في ذاتها مصادر إشعاعية تلوث ما حولها ولا تقتصر على من يأكلها، على فرض أن الاستيراد من البلاد الملوثة إشعاعيا، وهي بلاد تعتبر من البلاد المصدرة للغذاء إلى أغلب الدول العربية ومن بينها مصر والكويت - ولا يُتصور أن يكون علاج هذه المشكلة حاليا هو منع استيراد المواد الغذائية تجنبا للتلوث الإشعاعي في الغذاء، تلك الأمنية التي لن تتحقق إلا بعد تحقق الاكتفاء الذاتي لهذه الشعوب وهو أمر ليس بالقريب، ومن ثم فإن الحل الآن لا يكون إلا بإيجاد حماية قانونية للمواد الغذائية من التلوث الإشعاعي، حتى يحصل المواطن، بوصفه إنسانا، على تغذية سليمة تكون أساسا لتنميته، فالعقل السليم في الجسم السليم، ومادام الغذاء الملوث إشعاعيا ليس بغذاء سليم، فلن يخلق في يوم من الأيام جسما سليما، ولن ينتج في يوم من الأيام عقلا سليما أو فكرا سليما، مما يعوق التنمية البشرية.

ولما كانت مصر والكويت من بين أكبر البلاد استيرادا لغذاء شعبيهما، وكان من بين البلاد المصدرة للمواد الغذائية إليهما، وإلى باقي الدول العربية، ما أصيبت بالإسقاط الإشعاعي، خاصة من انفجار المفاعل النووي السوفييتي في تشرنوبيل عام ١٩٨٦.

ولما كان من المعروف علميا أن نصف العمر الافتراضي للمصدر المشع هو ثلاثون عاما، علاوة على أن التأثير الإشعاعي في جسم الإنسان أو في الأرض أو في الحيوان تأثير تراكمي، بمعنى أن الجسم أو الأرض أو الحيوان المصاب يحتفظ بالجرعة الإشعاعية التي لوثته، حتى إذا ما تعرض لقدر آخر من التلوث تراكم القدر الجديد فوق القدر السابق، طبقة فوق طبقة لتعد نسبة التلوث هي مجموع عدد الوحدات التي تعرض لها الجسم أو الأرض أو الحيوان للتلوث الإشعاعي، والتي تقاس «بالبيكريل»، والتي إن زادت عن نسبة محددة علميا داخل جسم الإنسان أو الحيوان أدت إلى تدميره وهلاكه.

ولما كان ذلك كذلك، فإن حماية المواد الغذائية التي يتناولها الإنسان العربي من الناحية القانونية - صارت فريضة واجبة على الحاكم والمحكوم معا. بل يمكن القول إنها صارت فرض عين على كل

منهما، فسلامة البدن مقصد من أهم مقاصد الشريعة الإسلامية، وأصبح من واجب الإنسان على نفسه أن ينقي البيئة حوله من هذا الخطر، وأن يقي نفسه من الغذاء الملوث إشعاعيا، خاصة أنه من المتردد علميا بصورة تكاد تكون مؤكدة أن البشرية صارت قاب قوسين أو أدنى من غزو إشعاعي، أوما يطلق عليه علماء الطاقة الذرية حديثا الشتاء النووي أو الشتاء الإشعاعي، مع ظهور علم مقابل حديث أخذ في الانتشار هذه الأيام يسمى بعلم الأمان النووي[٣].

ولن يستحيل على العقل البشري أن يسيطر على حركة التلوث الإشعاعي كما سيطر على غيرها من قبل، ولن يمضي هذا القرن الواحد والعشرون، قبل أن يفرغ العالم من حولنا من محاولاته هذه، في محاولات جبارة لكبح جماح المارد الذي أطل برأسه من قمقمه، وهو مارد الإشعاع الذري، الذي يعاني البشر لترويضه سواء باستخدامه في أعمال التعمير، أو ترويضه بترياق من نوعه يقاوم الإشعاع بالإشعاع أو بالتشريع أو بهما معا.

وقد ينبعث من جنبات هذا البحث دعوة تستحث الهيئات العالمية من دول كبيرة ودول صغيرة للتعاون في مجابهة هذا المارد الذي ينذر - إن انطلق من عقاله - بأن يلتهم حضارة الإنسان، بل الإنسان نفسه، وأن يذر الناس من ورائه كعصف مأكول.

وحتى يتحقق هذا الأمل، أن تكون في الأرض وحدة عالمية يشد بعضها بعضا، ويخشى الذين ظلموا منهم خاصة لو تركوا من خلفهم ذرية ضعافا فإننا نتساءل:

ماذا فعل المشرع العربي بصفة عامة، والمشرع المصري والكويتي بصفة خاصة لمواجهة ظاهرة التلوث الإشعاعي للمواد الغذائية؟ وهل تصدى هذا أو ذاك لحماية المواد الغذائية من هذا التلوث حماية لحق الإنسان في التغذية السليمة كأساس للتنمية البشرية؟

وما صورة الحماية القانونية التي يجب أن تكون عليها تشريعات الدول العربية بصفة عامة، ومن بينها مصر والكويت بطبيعة الحال، لكي تحقق حماية فعلية للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية؟

هذا هو موضوع هذا البحث القانوني وما يتحدد به نطاقه، والذي أقسمه بعون الله إلى ثلاثة أبواب أتناول في الأول والثاني منهما موقف كل من المشرع المصري و المشرع الكويتي من هذه الحماية، من حيث مدى معرفة كل منهما لها وتطوره نحو تحقيقها في ضوء ما هو كائن.

وأخصص الباب الثالث لبيان ما يجب أن يكون نحو حماية أفضل للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية.

وأنهي البحث بخاتمة أناشد فيها المشرع في بلادنا العربية بصفة عامة بسرعة تبني تشريع لحماية الإنسان العربي من هذا الخطر الجسيم، في ضوء ما يجب أن يكون.

وأدعو الله عز وجل مخلصا أن يجعل بحثي هذا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها.



الباب الأول : موقف المشرع المصري من التلوث الإشعاعي بصفة عامة وفي مجال المواد الغذائية بصفة خاصة - ما هو كائن

يمكن القول إن حادث انفجار المفاعل النووي السوفييتي تشرنوبيل عام ١٩٨٦ يمثل فاصلا زمنيا بين موقفين للمشرع المصري من الحماية القانونية من التلوث الإشعاعي بصفة عامة، فبسبب ما ترتب على هذا الحادث من نتائج جسيمة، وما صاحبه من إعلام دق ناقوس الخطر، فأفاق البعض من غفوتهم، أو غفلتهم. اختلف موقف المشرع المصري من هذه الحماية عما كان عليه قبل هذا الحادث، ومن ثم أقسم هذا الباب بدوره إلى فصلين: أوضح في أولهما مدى حداثة الحماية القانونية للإنسان من التلوث الإشعاعي بصفة عامة في التشريع المصري، وأستعرض في الثاني المراحل التي مر بها التشريع المصري نحو حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية.

الفصل الأول : مدى حداثة الحماية القانونية للإنسان من التلوث الإشعاعي بصفة عامة في التشريع المصري.

إذا كان تطور أي مجتمع يقاس بتطور التشريعات التي تنظم حياته، وتحمي أفراده، فبقدر تطورها يكون تطور المجتمع، فإن المشرع الذي لا يراقب بتشريعاته وتوقعاته سرعة تطور الحياة من حوله، من الناحيتين العلمية والعملية، ويسارع إلى التدخل تشريعيا لتنظيم استخدام ما يكشف عنه العلم وما يدخل على حياة أفراده من تقدم ليحميهم من الآثار الضارة، يجعل حركة التشريع قاصرة عن حد الكفاية لحماية المجتمع، ومتخلفة عن مسايرة تطور الحياة من حوله ومن خلال هذا القصور قد تجد في تلك المجتمعات أفعال من شأنها الإضرار بالإنسانية دون أن تجد لها تنظيما قانونيا يواجهها ،خاصة في مجالي التجريم والعقاب، من أجل تحقيق حماية قانونية جنائية لازمة لحماية الإنسان، بوصفه إنسانا من ناحية، وعضوا في المجتمع من ناحية أخرى.

ولاشك في أن استخدامات الطاقة الذرية بصفة عامة والتلوث الإشعاعي في مجال الغذاء بصفة خاصة، يعدان من أحدث المجالات التي تعرضت لها تشريعات البلاد المتنامية، إن كانت قد تعرضت لها أصلا.

ويمكن القول بادئ ذي بدء أن المشرع المصري قد عرف ما يسمى بالإشعاعات المؤينة ووضع تشريعا لتنظيم العمل بها والوقاية من أخطارها(٤)، إلا أنه لم يعرفها إلا في المجال الطبي فقط، فنظم استخدام هذه الإشعاعات طبيا من حيث كيفية استخدامها وحماية الأشخاص المتعاملين بها والشروط الواجب توافرها فيهم، وقد أوصى واضعو هذا التشريع في مذكرته الإيضاحية بضرورة تكوين لجنة عليا فنية متخصصة تعمل على تطوير هذا التشريع حتى يكون صالحا في كل حين لمواكبة تطور استخدامات الطاقة الذرية ومواجهة مخاطرها، والتي

من بينها - بطبيعة الحال - تلوث المواد الغذائية إشعاعيا، وقد ظهر ذلك واضحا من المذكرة الإيضاحية للقرار بقانون رقم ٥٩ لسنة ٦٠ في شأن العمل بالإشعاعات المؤينة والوقاية من أخطارها والتي جاء بها «ما كادت تكتشف الأشعة المؤينة في عام ١٨٩٦ حتى ظهرت تطبيقاتها الجديدة في الطب والصناعة والعلوم وظهرت مع هذه التطبيقات في الوقت ذاته أخطار كثيرة على صحة العاملين بها، إذا لم تتخذ لدرئها احتياطات وقائية مناسبة. واتسع العمل بالأشعة، وزادت مدتها وجرعتها، وتعقدت أجهزتها وتنوعت تطبيقاتها، فزادت الحاجة إلى وضع شؤون الوقاية على أسس علمية قوية تضمن للعاملين فيها سلامتهم، وعقدت لذلك المؤتمرات الدولية والمحلية العديدة، وأنشئت الهيئات الدولية الدائمة لشؤون الوقاية ومازالت توالي بحوثها لمجاراة التقدم المتزايد والسريع في استخدام الإشعاعات المؤينة في الميادين المختلفة والاهتمام بشؤون الوقاية من أخطارها بما يتفق مع هذا التطور، وزادت أعباء هذه المؤتمرات والهيئات زيادة واضحة بدخول النظائر المشعة المفتوحة إلى شتى الميادين العلمية والتطبيقية. وفي هذه المؤتمرات المتعاقبة اتخذت قرارات محددة في شؤون استعمال الإشعاعات المؤينة والوقاية من أخطارها، وهي وإن كان لها صفة التوصيات بحكم وضعها، إلا أن أهميتها البالغة تضفي عليها صفة الإلزام، ومن ثم وضعت معظم حكومات البلاد المتحضرة القوانين واللوائح لتنظيم العمل بهذه الإشعاعات، واستمدت أسسها ومبادئها من هذه التوصيات الدولية، وسارت الجمهورية العربية المتحدة - مصر - في هذا الركب الدولي، فوضع القرار الجمهوري الخاص بتنظيم العمل بالإشعاعات المؤينة وشؤون الوقاية من أخطارها، ويهدف إلى حماية العاملين بها وحفظ الصحة العامة، فتجاوبت أسسه مع توصيات المؤتمرات الدولية، ثم وضع في الإطار الذي يناسب بيئتنا؛ ليكون أكثر تطابقا مع حاجتنا العملية. ولما كانت طبيعة هذا الموضوع الحيوي تستلزم متابعة التطور السريع فيه ومسايرة تقدمه، فقد نص القانون على تكوين هيئة مركزية عليا من بين أساتذة الجامعات والأخصائيين الممتازين في شؤون الإشعاع تعمل كهيئة استشارية عليا لتطوير هذا القانون».

وقد أوردت السطور السابقة من المذكرة الإيضاحية للقرار بقانون رقم ٥٩ لسنة ١٩٦٠ في شأن العمل بالإشعاعات المؤينة والوقاية من أخطارها لأهميتها في مجال البحث من ناحية وإظهار مدى يقظة المشرع المصري في ذلك الوقت، وصدق توقعه، وبعد نظره ومدى احترامه للعلم والعلماء، ومتابعته للمؤتمرات العلمية سواء كانت دولية أو داخلية والالتزام بتوصياتها العلمية وصياغتها صياغة قانونية تتفق وظروف البلاد وطبيعتها من ناحية أخرى، وهو ما قد يؤخذ على المشرع المصري حاليا، الذي حاول أن يواكب سرعة الحياة بعدد من التشريعات تفتقد أحيانا الدراسة الجادة من الناحيتين العلمية والعملية، ولو أنه وضع نصب عينيه ما وصلت إليه مناقشات أعضاء مجلس الشورى والمجالس القومية المتخصصة وما أوصت به

المؤتمرات العلميـة الدوليـة والداخليـة عند إصـدار تشـريعـاته لاتسـمت هذه التـشـريعـات بالاستمرارية والشمول والدقة والبعد عن شائبة التناقض والتعارض؛ مما يجعلها في نهاية الأمر عرضة للتعديل تارة، والإلغاء تارة أخرى. فما حال المشرع حاليا لو أراد أن يواكب سرعة التطور الدولي لاستخدام الطاقة الذرية والذي يسير بسرعة تلاحق سرعة توالد هذه الطاقة، حتى صارت تدخل كل مجالات الحياة، سواء برضاء الشعوب، المتقدم منها والمتخلف علميا، أو جبرا عنها وفرضا عليها، بعدما أصبحنا في عالم قصرت مسافاته، فما يحدث في شماله يتأثر به جنوبه، وما يفعله غربه يجني شرقه ثوابه وعقابه.

فعلى الرغم من أن المشرع المصري الذي أصدر أول قانون مصري بتنظيم الإشعاعات المؤينة عام ١٩٦٠، قد رخص لخريجي الكليات العلمية باستعمال الإشعاعات المؤينة بأنواعها، إذا ما توافرت فيهم شروط التأهيل والتدريب، حرصا على سلامتهم وسلامة من يعملون معهم (المادة رقم ١٥ من القرار بقانون ٥٩ لسنة ١٩٦٠) كما أوضحت المذكرة الإيضاحية أيضا أن أحكام هذا القانون تنطبق على المؤسسات الصناعية التي تستعمل مواد مشعة في الصناعات التي تنتجها وأوجبت عليها الحصول على الترخيص اللازم لذلك وفقا لأحكام هذا القانون، إلا أن الثابت لدينا - في حدود علمنا - هو أن الهيئة العليا التي حددها القانون سالف الذكر وأشارت إليها مذكرته الإيضاحية وأنيط بها العمل على تطويره وفقا لما يستقر ويسفر عنه التقدم العلمي العالمي في استخدام الطاقة الذرية، وما ينتج عن هذا من أخطار - من الطبيعي أن يكون من بينها تلوث المواد الغذائية إشعاعيا - لم يقدر لها أن ترى النور بعد على الأقل من الناحية التشريعية، بل ولم يلتفت أحد - حتى قبل انفجار المفاعل النووي السوفييتي تشرنوبيل - إلى ما تغياه مشرع القانون سالف الذكر من وراء تكوين تلك اللجنة، أو يفتقد غيابها الفعلي في المجالات العلمية والعملية والتشريعية، حتى يتصدى لما حدث أو يحدث من تطور واتساع في استخدامات الطاقة الذرية، وما قد ينتج عن ذلك من أخطار جسمية تحتاج إلى الوقاية منها، أكثر مما تحتاج إلى علاج ما تسببه من كوارث في الجماد والكائنات الحية قد لا يكون مجديا، ولو أن هذه الهيئة قد ظهرت إلى حيز الوجود لأمكنها - على الأقل - أن تدق ناقوس الخطر أو تستصرخ المشرع حتى يتصدى لحماية الإنسان من أخطار التلوث الإشعاعي بصفة عامة وفي مجال الموارد الغذائية بحسباننا بلدا مستوردا للغذاء بصفة خاصة، باعتبار ذلك هو جوهر مهمتها كما حددها القانون.

ومما تقدم يمكن القول إن المشرع المصري لم يعرف التلوث الإشعاعي في مجال المواد الغذائية، ولم يتعرض له تشريعيا، ولم ينل من هذا النظر ما جاء بالمذكرة الإيضاحية للقرار بقانون رقم ٥٩ لسنة ١٩٦٠، من أن أحكامه تنطبق على المؤسسات الصناعية التي تستعمل المواد المشعة في الصناعات التي تنتجها، ويجب عليها الحصول على التراخيص اللازمة وفقا لأحكام

هذا القانون، لأن الواضح من هذه العبارات - من وجهة نظرنا - أن المشرع كان يتجه عندئذ لتنظيم العمل بالإشعاعات المؤينة والوقاية من أخطارها بالنسبة إلى العاملين عليها والمتعرضين لها بحكم وظيفتهم أو مرضهم، وفي إطارها المغلق واستخدامها المحدود، سواء في مجال الأشعة الطبية أو التجارب العلمية أو الصناعات التي تستخدمها، والتي كانت في وقت إصدار هذا التشريع والعمل به في مارس سنة ١٩٦٠، لا تمثل ظاهرة في عالم الصناعة قياسا لما حدث بعد ذلك من تطور سريع لاستخدامات الطاقة الذرية، وانتشار مخاطرها، بل لم تكن ظاهرة الإسقاط الإشعاعي - أو ما يمكن تسميته حديثا بالشتاء النووي - قد حدثت بعد، ولم يتصور أحد على المستوى التشريعي في ذلك الوقت حدوثها، الأمر الذي يمكن معه القول إنه لا المشرع المصري، ولا المشرع العربي، قد عرف التلوث الإشعاعي للمواد الغذائية قبل حادث تشرنوبيل، وبالتالي خلت قوانينه وتشريعاته كافة من حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في غذائه، سواء على مستوى القانون أو مستوى اللائحة أو القرار، فلم تكن هناك أي إجراءات للكشف عن نسبة الوحدات الإشعاعية (البيكريل) في المواد الغذائية المستوردة في ميناء الوصول، أو عن كيفية التصرف في السلع الغذائية المستوردة التي يثبت تلوثها إشعاعيا بنسبة تزيد عما يمكن السماح به حسب ظروف كل بلد، ولم تكن هناك أي جزاءات محددة لمستورد هذه المواد الغذائية، سواء أكان استيراده لها عن علم بحالتها الإشعاعية وتعمده مع ذلك استيرادها، أم كان عن إهمال أو عدم علم بحالتها، اكتفاء أو استنادا لشهادة صادرة من بلد المنشأ متضمنة - من وجهة نظر ذلك البلد ولمصلحته - أن السلعة محل الاستيراد خالية من التلوث الإشعاعي حتى تتخلص منها. وعندما وصلت عدة رسائل مواد غذائية إلى الموانئ المصرية وثبت تلوثها إشعاعيا بنسبة تزيد عن الحد المسموح به وفقا لاتجاه هيئة الطاقة الذرية المصرية في ذلك الوقت - وتصدت النيابة العامة لهذه الحالات وعندما لم تجد نصوصا خاصة تسعفها في هذا الصدد، اضطرت إلى الاستعانة بالقوانين المنظمة لحماية الإنسان من غش الأغذية وقمع التدليس: القانون رقم ٤٨ لسنة ١٩٤١ بشأن قمع التدليس والغش، والقانون ١٠ لسنة ١٩٦٦ بشأن مراقبة الأغذية وتنظيم تداولها والقانون رقم ١٠٦ لسنة ١٩٨٠ بتعديل القانونين سالفي الذكر، حتى يمكنها التخلص من مشمول هذه الرسائل خارج البلاد، ومنع دخولها لعدم وجود الأداة المناسبة لإعدامها والتي تحتاج إلى أفران خاصة، ولارتفاع تكاليف إعدامها إن توافرت.

وأيا كان النظر في مدى كفاية التشريعات القائمة المذكورة لمواجهة الأفعال المرتكبة، فإن الواقع يشهد بأنه لم يكن هناك تشريع يمكن تطبيقه مباشرة على واقعة استيراد مواد غذائية ملوثة إشعاعيا، ومن ثم اكتفت جهات الاختصاص بإعادة تصدير مشمول الرسائل الملوثة إشعاعيا، تم ذلك عن طريق القوات البحرية التي تصاحب إحدى وحداتها البحرية المركب المشحون عليه الرسالة الملوثة إشعاعيا إلى خارج نطاق المياه الإقليمية المصرية.

وسواء عاد المركب بشحنته إلى ميناء الشحن أو لا، فإن قرار إعادة الشحن يكون قد تم تنفيذه، إذ لم يكن لدى مصر آليات للتصدي لهذه الظاهرة التي فرضت نفسها عليها، لعدم ملاحقة التقدم العلمي السريع في مجال استخداماته الطاقة الذرية، حيث ظهر فيما بعد أن بعضا من تلك المراكب التي تم إبعادها بشحنتها إلى خارج المياه الإقليمية قامت بإلقاء شحنتها في المياه الدولية، وربما عادت إلينا مرة ثانية من خلال الكائنات البحرية التي تغذت على مشمول الرسالة الملوثة إشعاعيا، وغدت غذاء للإنسان، أيا كان موقعه، بعد أن صارت هي بذاتها مصدرا إشعاعيا!

كما أن بعض هذه الشحنات قد أخذ طريقه إلى دول أخرى بعد لصق بيانات على مشمول الرسالة تخالف حقيقتها وتخفي حقيقة بلد المنشأ، وتاريخ الإنتاج، وميناء الشحن، وقد حدث في مصر فعلا من خلال رسالة وصلت إليها بعد أن رفضتها المملكة العربية السعودية، فلُصِقت بيانات مغايرة على مشمولها فوق البيانات الأصلية التي كانت عليها، والتي كانت ظاهرة بجوار البيانات المزيفة في بعض الأماكن من مشمول الرسالة، إلا أن الرقابة المصرية كشفت أمرها لتلقى حتفها خارج المياه الإقليمية مع احتمال عودتها كما سبق القول من خلال كائنات بحرية.

ولا ينال من القول بخلو التشريع الجنائي المصري - حينئذ - مما يمكن به مجابهة مستوردي هذه السلع الملوثة إشعاعيا، ما جرى به بنص المادة الرابعة من القانون ٤٨ لسنة ١٩٤١، من أنه «يحظر استيراد شيء من أغذية الإنسان أو الحيوان أو العقاقير الطبية، ومن الحاصلات الزراعية أو الطبيعية يكون مغشوشا أو فاسدا، غير أنه يجوز للسلطة المختصة أن تسمح بإدخالها إلى القطر وبتداولها وباستعمالها لأي غرض آخر مشروع، وذلك في خلال الأربع والعشرين ساعة من الطلب المقدم إليها، وبالشروط التي يصدر بها قرار وزاري، فإذا رفض الطلب ولم يقم صاحب الشأن بإعادة تصديرها إلى الخارج في الميعاد الذي تحدده السلطة المختصة، تعدم المواد أو العقاقير أو الحاصلات على نفقة المرسل إليه، ويجوز أن تبين الحالات التي تعتبر فيها المواد أو العقاقير أو الحاصلات مغشوشة أو فاسدة، ويكون ذلك بقرار وزاري».

فالواضح من هذا النص هو أن واضعه يتحدث عن سلعة غذائية، يمكن استخدامها إن كانت مغشوشة أو فاسدة في أغراض أخرى غير كونها غذاء للإنسان، ويمكن إعدامها داخل البلاد، وكان ذلك عام ١٩٤١، حالة أن اتصال المشرع المصري ومعرفته بمجالات الطاقة الذرية لم تتم إلا في بداية عام ١٩٦٠م، الأمر، الذي يقطع بأن واضع هذا النص لم يدر بخلده في ذلك الوقت أن يتصدى بأي حال من الأحوال لتنظيم وتأثيم واقعة استيراد مواد غذائية ملوثة إشعاعيا.

والجدير ذكره أن القانون رقم ١٠٦ لسنة ١٩٨٠ لم يتناول بالتعديل المادة الرابعة سالفة الذكر، ومن ثم ظلت على حالها حتى عُدِّلَت بموجب القانون ٢٨١ لسنة ١٩٩٤، المنشور في الجريدة الرسمية العدد ٥٢ تابع في ١٩٩٤/١٢/٢٩ وبعدما ذاعت أنباء الانفجار النووي السوفييتي في «تشرنوبيل» وأوضحت وكالات الأنباء العالمية حجم الخطر الحقيقي الذي أصاب الأرض والزرع والضرع والنبات والإنسان، الذين تعرضوا للإشعاع الذري مباشرة، وبعد أن حددت جغرافيا البلاد التي تلوثت تربتها وأجواؤها إشعاعيا، وكذلك ثرواتها الحيوانية الحية والمذبوحة ومنتجاتها النباتية والحيوانية نتيجة السقط الإشعاعي عليها من السحب التي تكونت من الانفجار الإشعاعي وحملتها الرياح حسب اتجاهها، وكانت تلك البلاد من أكثر الدول المصدرة للمواد الغذائية لمصر ولأغلب البلاد العربية، بعد ذلك صار لزاما على الدولة - ممثلة في سلطاتها - أن تتدخل لتحديد كيفية التعامل مع هذه الدول من الناحية الاستيرادية وأسلوب الكشف على السلع المستوردة منها، ووضع الضوابط اللازمة لذلك، خاصة من ناحية التجريم والعقاب.

فكيف كان هذا التدخل؟ وما مدى كفايته لمواجهة ذلك الخطر الجسيم؟ إن الإجابة عن هذين السؤالين ستوضح بعون الله موقف المشرع المصري من التلوث الإشعاعي للمواد الغذائية بعد حادث «تشرنوبيل»، وهو موضوع الفصل الثاني الذي أوضح فيه المراحل التي مر بها التشريع المصري نحو حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية.

الفصل الثاني: المراحل التي مر بها التشريع المصري نحو حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية.

يمكن القول إن موقف التشريع المصري من هذه الحماية قد تغير بعد حادث «تشرنوبيل» سنة ١٩٨٦م ومر بثلاث مراحل على النحو التالي:

المرحلة الأولى: تبدأ من ١٩٨٦/٥/١٢ حتى ١٩٨٧/٣/١٧

وفيها شكلت لجنة في وزارة الصحة بتاريخ ١٩٨٦/٥/١٢ لمتابعة تطورات الأحداث التي نجمت عن انفجار المفاعل النووي السوفييتي ودراسة الموقف، وانتهت تلك اللجنة إلى عدة توصيات عُرِضَت على وزير الصحة لاعتمادها في ١٩٨٦/٥/١٨، ومن بينها ضرورة فحص المواد الغذائية التي ترد إلى مصر إشعاعيا، وتم العمل بهذه التوصية اعتبارا من ١٩٨٦/٥/١٣، حيث أُخطرت إدارة مراقبة التغذية في المنافذ المصرية بإرسال عينة من العينات التي تُسحب من كل رسالة للمواد الغذائية وإرسالها إلى مقر هيئة الطاقة الذرية في القاهرة لفحصها إشعاعيا، ولا يُفرج عن الرسالة إلا بعد ورود نتيجة الفحص الإشعاعي.

في الوقت نفسه أصدرت وزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية قرارها رقم ١٩١ سنة ١٩٨٦ بالشروط الواجب توافرها في السلع الغذائية المستوردة، من حيث خلوها من الإشعاعات النووية، وتكوّن القرار من أربع مواد على النحو التالي:

مادة ١- يحظر استيراد أي سلعة غذائية من الخارج إلا إذا كانت مصحوبة بشهادة من حكومة البلد المصدر ويصدَّق عليها من السفارة المصرية في الخارج، تشهد بأن هذه السلعة خالية من أي إشعاعات نووية أو منتجة في مناطق بها إشعاعات نووية.

مادة ٢- لا يفرج عن أي سلعة غذائية مستوردة إلا بعد قيام مندوب هيئة الطاقة النووية بالتأكد من خلوها من الإشعاعات النووية.

مادة ٣- يتم الاتفاق بين هيئة الطاقة النووية والهيئة العامة للرقابة على الصادرات والواردات على السلع التي تطبق عليها الشروط بعاليه، وعلى السلع المستثناة من تلك الشروط وفقا للتغيرات التي تحدث عالميا من وقت لآخر.

مادة ٤- على الجهات المختصة تنفيذ ذلك اعتبارا من تاريخ اعتماده.

وقد كشفت التحقيقات التي أجريت في نيابة غرب الإسكندرية في إحدى القضايا أن المتخصصين بوزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية لم يطبقوا من قرار وزيرهم رقم ١٩١ لسنة ١٩٨٦ سوى المادة الأولى منه، فاقتصر العاملون بالهيئة العامة للرقابة على الصادرات والواردات في الموانئ، وبناء على هذه المادة على التأكد من وجود شهادة ضمن أوراق الرسالة المستوردة صادرة من بلد المنشأ ومعتمدة من السفارة المصرية بها، تفيد أن نسبة الإشعاع بها حدود المسموح به، أو أنها خالية من التلوث الإشعاعي، فيفرج عن الرسالة من وجهة نظر الهيئة المذكورة، أما باقي مواد القرار المذكور فلم تُطبَق بدعوى أنها تخرج عن اختصاص الهيئة، ولا شأن لها في متابعة تنفيذها وأن العاملين بوزارة الصحة هم المنوط بهم ذلك. كما كشفت التحقيقات أيضا عن أن العينة الوحيدة التي ترسلها معامل وزارة الصحة عن طريق المديريات الصحية بالمنافذ الجمركية إلى هيئة الطاقة النووية بالقاهرة لفحصها إشعاعيا، بجانب الفحوص المعتادة بمعامل وزارة الصحة، قد توقفت من تاريخ ١٩٨٦/٦/٢٤ وحتى ١٩٨٦/٩/٧، اكتفاء بالفحص المعتاد الذي كان يتم على الرسائل الغذائية المستوردة (بكتريولوجيًا) وأن عدد (٨٠٨) رسائل من المواد الغذائية المستوردة قد أفرج عنها ودخلت البلاد واستهلكت من دون فحص إشعاعي، وذلك بناء على ما أبلغ إلى مديريات الصحة بالمنافذ من قبل وزارة الصحة في تاريخ ١٩٨٦/٦/٢٦ بوقف إرسال العينات التي كانت ترسل إلى هيئة الطاقة النووية بالقاهرة، والاكتفاء بالفحوص المعتادة، ويبرر المسؤولون بوزارة الصحة ذلك بأن هذه العينات كان ترسل لفحصها إشعاعيا استنادا إلى توصية اللجنة المشكلة بوزارة الصحة والتي اجتمعت في ١٩٨٦/٥/١٣، وأنه بمناسبة تكدس الرسائل في موانئ البلاد،

وظهور شكوى عامة من هذا التكدس، وبعرض الأمر على الوزير عندئذ، وعندما اتضح أن سبب هذا التكدس هو تأخير نتائج الفحص الإشعاعي بالقاهرة، أنهى وزير الصحة عمل اللجنة، ومفاد ذلك هو إلغاء ما استند إلى توصيات تلك اللجنة، فتوقف الفحص الإشعاعي بناء على ذلك!! على رغم استمرار العمل بالقرار رقم ١٩١ لسنة ١٩٨٦ سالف الذكر من الناحية الواقعية والتشريعية، لكن المختصين بوزارة الصحة لم ينفذوا هذ القرار بدعوى أنه لم يصدر من وزيرهم، ولم يقرر وزيرهم إعماله، في الوقت الذي يكتفي العاملون بوزارة الاقتصاد والتجارة الخارجية بتطبيق المادة الأولى منه فقط، على نحو ما سبق!

وهكذا اختلطت الأمور في أخطر المسائل، ولم يتدخل المشرع بتشريع يلتزم الجميع بتطبيقه واحترامه، وظلت الحال كذلك حتى صدر قرار وزير الصحة نفسه برقم ٣٠٢ لسنة ١٩٨٦ بتاريخ ١٩٨٦/٨/١٧، وعمل به في ١٩٨٦/٩/٧ على الأقل بميناء الإسكندرية، وتكون هذا القرار من مادتين لا تعدوان أن تكونا ترديدا حرفيا للمادة الثانية من القرار ١٩١ لسنة ١٨٩٦ سالف الذكر، حيث جاء نصها: «لا يفرج عن أي سلعة غذائية مستوردة إلا بعد فحصها للتأكد من خلوها من التلوث الإشعاعي طبقا للمعايير الدولية المقررة، أيا كان بلد المنشأ». وهكذا عاد الفحص الإشعاعي للرسائل التي ترد إلى موانئ البلاد، وثبت أن بعضها ملوث إشعاعيا، وتصدت النيابة العامة عندئذ لما حدث بخطوات سريعة ودقيقة، فأمرت بتتبع الرسائل المفرج عنها دون فحص إشعاعي لدى من يحوزها من المستوردين أو تجار الجملة أو التجزئة، وأخطرت الإدارة العامة لشرطة التموين والتجارة الخارجية بالأمر، وأرفق به كشوف تفصيلية تم أُعدت من واقع سجلات الموانئ مبين بها أسماء المستوردين وأصناف السلع ومقدارها وبلد المستورد وعنوانه، ولم يسفر هذا التتبع إلا عن ضبط خمس وعشرين رسالة على مستوى الجمهورية من إجمالي الرسائل المفرج عنها، تم التحفظ عليها وإخطار هيئة الطاقة عنها لأخذ عينات منها لفحصها إشعاعيا، وثبت قبولها إشعاعيا فتم الإفراج عنها.

ولم تكشف التحقيقات عن مبرر لإصدار القرار رقم ٣٠٢ لسنة ١٩٨٦ من قبل وزير الصحة عندئذ، بوصفه ترديدا للمادة الثانية من القرار رقم ١٩١ لسنة ١٩٨٦ من وزير الاقتصاد والتجارة، سوى أن التنسيق بين الوزارات، حتى فيما يتعلق بموضوع واحد، منعدم وأن القرارات تصدر مفتقدة الدراسة والتحديد.

وعندما ظهرت في الأفق صيحات تحذر من خطورة التلوث الإشعاعي للمواد الغذائية، وما قد يحدث للأجيال الحالية والمستقبلية من أضرار لا يمكن التنبؤ بها أو العلاج منها، إذا ما تم تناول هذه المواد الغذائية الملوثة وظهور اتجاهات مبيتة بتوجيه هذه الأغذية بحالتها إلى دول العالم الثالث - ومنها مصر - لتكون بطون شعوبها هي أرخص الأفران التي تدفن فيها النفايات الذرية والمواد المشعة، التي بدأ العالم المتقدم يواجه مشكلة التخلص منها، ويبدي استعداده لدفع ما يملك في سبيل ذلك التخلص.

عندئذ وبمناسبة ما أثير في ألمانيا من اتجاه رسالة من الألبان الجافة الملوثة إشعاعيا إلى مصر، واتجاه الإعلام، الذي يملك مفعول السحر في نفوس المسؤولين - إن أراد لذلك سبيلا - إلى إثارة قضية التلوث الإشعاعي للمواد الغذائية، اتخذ المسؤولون خطوات موفقة نحو التصدي العملي لهذه الظاهرة، وأُنشئت مراكز للقياسات الإشعاعية بالمنافذ الجمركية تعمل ليلا ونهارا في سبيل التوفيق بين ضمان عدم دخول سلع غذائية ملوثة إشعاعيا إلى البلاد، وعدم تكدس الموانئ وساعدتهم جميع المصالح المعنية على ذلك بتوفير الأماكن والأجهزة الحديثة والحراسة اللازمة، ولم يكن هناك بد من أن ما يثبت تلوثه إشعاعيا من الرسائل الغذائية المستوردة يعاد إلى بلد المنشأ أو ميناء الشحن على نفقة المستورد، لعدم وجود الأفران الخاصة لإعدام هذه المواد بالبلاد، وللتكلفة الضخمة التي تحتاج إليها هذه الأفران، ولم يكن لهذا الجزاء (إعادة التصدير)، حتى إصدار القرار ١٥٥ لسنة ١٩٨٧ من وزير الاقتصاد والتجارة الخارجية في ١٩٨٧/٣/١٧، سند قانوني سوى أن مصلحة البلاد تقتضي ذلك، حتى لو اعتبرنا هذا الإجراء من قبيل أعمال السيادة لخطورة التقرير أو القول بعكس ذلك، فعلى رغم مرور كل هذا الوقت على انفجار المفاعل النووي لم يتدخل المشرع المصري بتشريع ينهي هذه المشاكل القانونية من ناحية التجريم والعقاب.

وعلى رغم وجود القرار رقم ١٩١ لسنة ١٩٨٦، والقرار رقم ٣٠٢ لسنة ١٩٨٦، وبعد التعديل الوزاري اللاحق على إصدار هذين القرارين وخروج من أصدرهما من الوزارة، وإحلال آخرين محلهم، أصدر السيد وزير الاقتصاد والتجارة الخارجية قرار رقم١٥٥ لسنة ١٩٨٧ في ١٩٨٧/٣/١٧ في سبع مواد على النحو التالي:

❖ مادة ١- لا يجوز استيراد أي سلع غذائية من السلع المبنية بالكشف المرفق إلا إذا كانت مصحوبة بشهادة من حكومة بلد منشأ السلعة مصدقا عليها من السفارة المصرية المختصة، تفيد أنها لا تحتوي على إشعاعات نووية بنسبة تزيد على الحدود المسموح بها دوليا، وعلى المختصين بالجمارك طلب تقديم هذه الشهادة من المستوردين، سواء كانوا من القطاع الحكومي أو العام أو الخاص أو التعاوني، أو غير ذلك قبل الإفراج عن السلعة.

❖ مادة ٢- لا يتم الإفراج عن أي سلعة من السلع المبينة بالمادة السابقة إلا بعد فحصها بمعرفة مندوب هيئة الطاقة النووية والتأكد من أن نسبة الإشعاعات النووية بها لا تزيد على الحدود المسموح بها دوليا، وترسل الجمارك إلى مندوب الهيئة المذكورة الشهادة المبينة بالمادة السابقة للاسترشاد بها عند إجراء عملية الفحص.

❖ مادة ٣- يجوز إضافة أو حذف السلع بالكشف المرفق بهذا القرار، وذلك بموجب قرار من رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للرقابة على الصادرات والواردات بناء على طلب أو بعد موافقة هيئة الطاقة النووية.

❖ مادة ٤- يعاد تصدير السلع الواردة والمخالفة لأحكام هذا القرار التي يثبت أنها محملة بالإشعاعات بنسبة تزيد على الحدود المسموح بها دوليا طبقا لفحص مندوب هيئة الطاقة النووية حتى لو كانت مطابقة لسائر الشروط الاستيرادية سواء كانت لا تزال في السفن أو غيرها من وسائل النقل الواردة بها، أو بالمناطق الجمركية، ويتم التصدير على نفقة المستورد فور ثبوت المخالفة المذكورة.

❖ مادة ٥- في حالة عدم تنفيذ المستورد لالتزامه بإعادة التصدير للبضائع المشار إليها في المادة السابقة تقوم هيئة الميناء المختصة أو مصلحة الجمارك بسبب الأحوال بإخطار قطاع التجارة الخارجية بوزارة الاقتصاد بذلك لاتخاذ إجراءات الدعوى العمومية ضده.

❖ مادة ٦- يلغى القرار الوزاري رقم ١٩١ لسنة ١٩٨٦ المشار إليه، وكل نص يخالف أحكام هذا القرار.

❖ مادة ٧- ينشر هذا القرار في الوقائع المصرية وعلى الجهات المختصة تنفيذه.

والمطلع على ذلك القرار يلحظ أنه جاء في جوهره ترديدا لسابقه رقم ١٩١ لسنة ١٩٨٦، مع إضافة ما كان يتم من إجراءات إذا ما ثبت تلوث الرسالة الغذائية إشعاعيا،.وعندما تنبه احتمال امتناع المستورد عن إعادة التصدير أضاف مادة تحتاج إلى تدخل مصدرها شخصيا لتفسيرها وهي المادة الخامسة من القرار التي تفيد أنه في حالة امتناع المستورد عن تنفيذ التزامه بإعادة تصدير الرسالة يخطر قطاع التجارة الخارجية بوزارته لتحريك الدعوى العمومية، دونما بيان لما سوف يتم تحريك تلك الدعوى عليه، لخلوه من نص محدد للتجريم والعقاب، وهو ما لم يتدارك حتى الآن!!

وهكذا نرى أن القرارات الثلاثة التي تصدت بها السلطات في البلاد لأخطر ظاهرة تصيب الإنسان وتؤثر في أجيال كاملة ما هي إلا قرار واحد، عاجز تماما عن التصدي لهذه الظاهرة التي من المعلوم علميا أنها ستستمر لمدة ما بين ثمانية وعشرين عاما إلى ثلاثين عاما من تاريخ انفجار المفاعل النووي السوفييتي في ١٩٨٦/٤/٢٦، أي حتى عام ٢٠١٦ إن شاء الله، وبفرض عدم حدوث انفجار آخر في السنوات القادمة، وهو أمر غير بعيد الاحتمال - وهو ما تكرر حدوثه في اليابان في نهاية عام ١٩٩٩م - حيث تظل المادة الفعالة في الإشعاعات النووية طوال هذه الفترة مصدرا إشعاعيا يبث نظائره المشعة الضارة حتى ينتهي مفعولها.

المرحلة الثانية: تبدأ من نهاية عام ١٩٨٧م حتى عام ١٩٩٤م

وفيها توالت القرارات الوزارية التي تمنع استيراد المواد الغذائية الملوثة إشعاعيا، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وجميعها وسائل تحوم بها السلطات الإدارية والحكومية حول الحماية التشريعية للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية، فنجد أن قراري وزير الاقتصاد والتجارة الخارجية رقمي ٢٥٤ لسنة ١٩٨٨ في شأن الرقابة على المستورد من

الأسماك المجمدة[٥]، و٢٥٦ لسنة ١٩٨٨ في شأن الرقابة على المستورد من الأرانب المجمدة[٦] قد جاءت تلك الحماية فيها مباشرة، إذ نص في المادة الأولى من القرار ٢٥٤ لسنة ١٩٨٨ على أنه يشترط فيما يستورد من الأسماك المجمدة ألا تكون الأسماك مصيدة بطريق التفجير أو من مناطق ملوثة بالإشعاع الذري[٧] أو مخصبات التربة أو المبيدات الحشرية، كما نص في المادة الثانية من القرار ٢٥٦ لسنة ١٩٨٨ على أنه يشترط في الأرانب المجمدة أن تكون خالية من الإشعاعات الضارة، بينما نجد أن باقي قرارات وزير الاقتصاد والتجارة الخارجية التي صدرت في الوقت ذاته وعن سلع غذائية أخرى مستوردة أكثر تداولا وتعرضا للتلوث الإشعاعي، لم تشملها الحماية المباشرة من التلوث الإشعاعي دون مبرر مفهوم، وإن كان يمكن القول إن حماية غير مباشرة للإنسان المستهلك لتلك السلع يمكن استنباطها من بين مضمون تلك القرارات شريطة تطبيق باقي القرارات التي توجب فحصها إشعاعيا ، فقد أصدر وزير الاقتصاد والتجارة الخارجية القرارات أرقام ٢٥٥ لسنة ١٩٨٨م في شأن الرقابة على المستورد من السجق[٨]، ٢٥٧ لسنة ١٩٨٨ في شأن الرقابة على المستورد من اللحوم ومنتجاتها[٩]، ٢٥٨ لسنة ١٩٨٨م في شأن الرقابة على المستورد من الدجاج المجمد[١٠] والقرار رقم ٢٥٩ لسنة ١٩٨٨م في شأن الرقابة على الكبد المجمد[١١] وجميعها جاءت خالية من شرط خلوها من الإشعاعات الضارة، أو حتى عدم تربيتها أو استيرادها من مناطق ملوثة إشعاعيا على رغم أنها سلع أكثر تداولا من الأسماك والأرانب، وهو ما يجعلنا لا نظن خيرا في إغفال ذلك الشرط بصدد تلك السلع الأكثر دول واستهلاكا، خاصة أن غالبها يأتينا والعالم العربي والإفريقي من دلو تعرضت بالفعل لإسقاطات إشعاعية كبيرة وجسيمة ومؤثرة فهل كان إغفالها عن عمد؟! أو عن إهمال؟! وإن كان الأصل في الإنسان البراءة فواجبناحماية الإنسان بوصفه إنسانا حتى من غفلة أخيه الإنسان، قبل تعمده إضراره، وإن أمكن القول أ خضوع هذه السلع للفحص الإشعاعي لدى وصولها إلى ميناء المستورد يضفي حماية للإنسان من السلع الملوثة إشعاعيا، وإن كانت حماية مكلفة جدا تظل الوقاية منها أفضل وأيسر.

هذا ومن الجدير ذكره أن مصر قد انضمت إلى اتفاقية التبليغ المبكر عن وقوع حادث نووي، الموقعة بتاريخ ١٩٨٧/٩/٢٦ بقرار رئيس الجمهورية رقم ٤٠١ لسنة ١٩٨٧ (منشور في الوقائع المصرية في ١٥ سبتمبر ١٩٨٨، العدد ٣٧) واتفاقية تقديم المساعدة في حالة وقوع حادث نووي أو طارئ إشعاعي الموقعة في فيينا بتاريخ ١٩٨٦/٩/٢٦ بقرار رئيس الجمهورية رقم ٤٠٢ لسنة ١٩٨٧ [١١]. وهاتان الاتفاقيتان كانتا نتاجا مباشرا لانفجار المفاعل النووي السوفييتي في تشرنوبيل، وحاول بهما المجتمع الدولي الحد من الخسائر الجسيمة التي يتعرض لها العالم من جراء التلوث الإشعاعي عن طريق الإسقاط الإشعاعي أو الشتاء النووي، الذي ينتج عن الاستخدام السيئ للطاقة الذرية أو التجارب النووية أو المفاعلات النووية،

ويلوث بدوره كل ما يصادفه من هواء وماء وأرض، بما عليها وما تحتها من نبات وحيوان ومياه جوفية عن طريق دفن النفايات النووية، ويعتبر انضمام مصر إلى هاتين الاتفاقيتين والتصديق عليهما من بين الوسائل الوقائية للحد من التلوث الإشعاعي بصفة عامة، وفي مجال المواد الغذائية بصفة خاصة، مما يوفر معه حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي للمواد الغذائية.

المرحلة الثالثة: تبدأ من عام ١٩٩٤ حتى تاريخ هذا البحث

وفيها أصدر المشرع المصري كلا من القانون رقم ٤ لسنة ١٩٩٤ بإصدار قانون في شأن البيئة[١٣]، والقانون رقم ٢٨١ لسنة ١٩٩٤ بتعديل بعض أحكام القانون رقم ٤٨ لسنة ١٩٤١م بقمع التدليس والغش[١٤]. ويمكن القول بداية إن مشكلة حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية، بحسبانها حقا من حقوقه في غذاء سليم وأساسا للتنمية البشرية، لم تكن مطروحة بكامل أبعادها أمام المشرع المصري عند مناقشته لمشروع القانونين سالفي الذكر، ولم تكن في بؤرة شعوره، بل كانت عند تفكيره وإصداره لها في هامش شعوره، وبصورة غير واضحة المعالم، وذلك واضح عندما أصدر بداية قانونا في شأن البيئة رقم ٤ لسنة ١٩٩٤ مكون من ١٠٤ مواد، كان نصيب التلوث فيها مادة واحدة بصورة مباشرة [١٥] ، وفي مجال حماية البيئة الهوائية من التلوث، وهي المادة رقم ٤٧ ، والتي جاء نصها كما يلي «لا يجوز أن يزيد مستوى النشاط الإشعاعي أو تركيزات المواد المشعة بالهواء عن الحدود المسموح بها، والتي تحددها الجهات المختصة طبقا للائحة التنفيذية لهذا القانون، ويُعاقب على مخالفة هذا النص بالمادة رقم ٨٨ من القانون ذاته بالسجن مدة لا تقل عن خمس سنوات، وغرامة لا تقل عن عشرين ألف جنيه، ولا تزيد عن أربعين ألف جنيه لكل من يخالف أحكام المواد ٢٩، ٣٢، ٤٧ من هذا القانون، كما يلزم كل من يخالف أحكام المادة ٣٢ بإعادة تصدير النفايات الخطيرة محل الجريمة على نفقته الخاصة».

وكما هو واضح من عبارة النص فإن فاعل الجريمة لم يتصوره المشرع، فمن يكون في خيال المشرع ذلك الذي سوف يتسبب في زيادة مستوى النشاط الإشعاعي أو تركيزات المواد المشعة بالهواء؟! وهل يتصور ذلك إلا من كارثة نووية أو تجارب نووية قريبة من المجال الجوي المصري، تؤدي إلى شتاء نووي أو إسقاط يؤدي حتما بدوره إلى تلوث الأرض والزرع والحيوان والإنسان وكل ما يصادفه من جماد وكائنات حية، أيا كانت، ومن بينها تلوث الغذاء إشعاعيا؟ وهل لو حدث ذلك يمكن معاقبة الدولة أو الجهة التي قامت بهذا العمل بتلك العقوبة التي وضعها على ذلك في إطار الاتفاقية الدولية، في شأن تقديم المساعدة في حالة وقوع حادث نووي، التي انضمت إليها مصر على نحو ما سلف؟ فإلى من يوجه المشرع ذلك النص؟! الأمر الذي يكون معه مشرع هذا القانون قد خذلنا فيما كنا ننتظره منه بعد انفجار مشكلة التلوث الإشعاعي بصفة عامة، المواد الغذائية بصفة خاصة، بمناسبة انفجار المفاعل النووي

تشرنوبيل، ويزيد من هذا الإحساس لدينا أن القانون سالف الذكر قد ذكر كل الجهات المعنية التي تواجه الكارثة البيئية دون أن تكون هيئة الطاقة الذرية من بينها، حالة كون هذه الهيئة قد قامت بدور كبير في حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية فور انتشار الظاهرة عقب حادث تشرنوبيل، ومازالت وحدات القياس الإشعاعي الموجودة في الموانئ المصرية جاهزة للقيام بهذا الدور، إلا أن هذه الهيئة لم تنل حظها من الاستقلالية وتبعيتها الصحيحة لتنهض بمهمتها على خير وجه، في زمن زادت فيه الخطورة الخارجية والداخلية من استخدامات الطاقة الذرية، وهي سمة يمكن القول إنها تلتصق بهيئات الطاقة الذرية في العالمين العربي والإفريقي، فعندما نُشِرَ بحثي الأول حول حماية المواد الغذائية من التلوث الإشعاعي في التشريع المصري في مجلة القضاء لسنة ١٩٨٨[١٦]، وصلتني دعوة كريمة من المعهد الإقليمي للنظائر المشعة في الدول العربية لإلقاء ذلك البحث في مؤتمر عربي إفريقي بجامعة الدول العربية، يضم جميع علماء الطاقة الذرية بهذه الدول لمناقشة التطورات التي حدثت في استخدام الطاقة الذرية ، ومخاطر ذلك الاستعمال بعد حادث تشرنوبيل، وهناك في جامعة الدول العربية بالقاهرة كان المؤتمر وكان اللقاء، وكنت القانوني الوحيد فيه، وخلاصة ما استمعت إليه من العلماء الأجلاء في مجال الطاقة الذرية، أن هناك تهميشا لدورهم في دولهم خاصة في مجال التلوث بصفة عامة، وفي المجال الغذائي بصفة خاصة، وأن تشريعات بلادهم خالية من أي حماية للإنسان في مجال الغذاء من التلوث الإشعاعي.

وإذا كان ما تقدم يمثل حال التشريع المصري في هذا الصدد، فهل تختلف حال كل من التشريع الكويتي والتشريعات العربية والإفريقية عن ذلك؟ أم أنها ذرية بعضها من بعض؟!

هذا ما سوف أتناوله بإذن الله فيما يلي:

الباب الثاني: موقف المشرع الكويتي من التلوث الإشعاعي بصفة عامة وفي مجال المواد الغذائية بصفة خاصة

يمكن القول بداية إن النظام القانوني الكويتي يعد واحدا من النظم القانونية المتقدمة، وإن المشرع الكويتي، وإن واكب التطور والتقدم العلمي في مجالات متعددة، إلا أنه في مجال حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية لم يكن على الدرجة ذاتها.

فمن ناحية، جاء تدخله في مجال هذا النوع من الحماية بقرار وزاري وليس بقانون، علاوة على أن هذا التدخل جاء متأخرا بصورة لا تتفق والتقدم المشهود له به من قبل، ومن ناحية أخرى، فإن قرار وزير الصحة العامة رقم ١٩٨٩/٥ بالمستوى الإشعاعي المقبول في المواد الاستهلاكية في دولة الكويت الذي تصدى لهذا الأمر، لم

يستند إلا إلى أحكام القانون رقم ١٣١ لسنة ١٩٧٧م بشأن استخدام الأشعة المؤينة والوقاية من أخطارها، مغفلا الحماية الجنائية في هذا المجال، علاوة على أنه لم يتصد لطرق الوقاية، على رغم كونها خيرا من العلاج، محددا تدخل الإدارة فيما بعد وصول المواد الاستهلاكية إلى أراضي الدولة، رغم صعوبة التخلص منها إذا ما ثبت تلوثها إشعاعيا سواء داخل الدولة أوخارجها.

وعلى رغم معرفة المشرع الكويتي بتنظيم العمل بالأشعة المؤينة منذ عام ١٩٧٧، إلا أنه لم يتدخل بحماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية «بصورة صريحة» إلا منذ عام ١٩٨٩، بموجب القرار الوزاري رقم ٨٩/٥ سالف الذكر، الذي يتضح من ديباجته الأولى أن واضعه كان على علم كافٍ بوجود نسب إشعاعية في المواد الغذائية في البلاد التي تعرضت للحادث الإشعاعي الأخير، وهو يعني به - بلا شك - حادث تشرنوبيل الواقع عام ١٩٨٦م، مما يمكن معه تقسيم دراسة الموقف التشريعي الكويتي في هذا المجال إلى قسمين:

أولهما: أوضح فيه مدى حداثة الحماية القانونية للإنسان من التلوث الإشعاعي بصفة عامة في التشريع الكويتي.

وأتناول في ثانيهما اتجاه التشريع الكويتي نحو حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية ومدى كفايتها. وذلك على النحو التالي:

الفصل الأول: مدى حداثة الحماية القانونية للإنسان من التلوث الإشعاعي بصفة عامة في التشريع الكويتي.

يمكن القول إن التشريع الكويتي - وإن كان قد خلا من نصوص خاصة بحماية المواد الغذائية من التلوث الإشعاعي قبل حادث الانفجار النووي بتشرنوبيل وحتى العمل بالقرار الوزاري رقم ٨٩/٥ سالف الذكر - تضمن نصوصا تنظم استخدام الأشعة المؤينة في المجال الطبي، وهو ما يدل على أن المشرع الكويتي قد عرف الطاقة الذرية ونظم استخدامها، وإن اقتصر في صددها على المجال الطبي وفي مجال الأشعة المؤينة فقط، وقد أخذ بما انتهت إليه بعض التشريعات العربية وفي مقدمتها التشريع المصري في هذا المجال، فأصدر المرسوم بقانون رقم ١٣١ لسنة ١٩٧٧م بشأن تنظيم استخدام الأشعة المؤينة والوقاية من مخاطرها، وبرر ذلك في مذكرته الإيضاحية بأن العلم الحديث قد كشف عن فوائد كبيرة لاستخدام الأشعة في مختلف المجالات الطبية وغيرها، إلا أنه كشف أيضا عن وجوب الحيطة والحذر في ذلك لما قد تسببه الاشعة من أضرار بالغة على الصحة والبيئة إذا ما أسيء استخدامها أو حفظها.

ونظرا لاتساع دائرة استخدام الأشعة المؤينة في دولة الكويت مع ازدياد التقدم والنهضة بها، مما استوجب سن تشريع لتنظيم استخدام هذه الأشعة والوقاية من مخاطرها، وقد

نصت المادة الأولى من هذا القانون على تعاريف خاصة بالمصطلحات الفنية الواردة به «العمل بالأشعة، الأشعة المؤينة أجهزة الأشعة، المادة المشعة، الجهة المختصة «وحظرت المادتان الثانية والثالثة استيراد أو تصدير أو تصنيع أو حيازة أو تداول أو نقل أو التخلص من أجهزة الأشعة أو من مواد مشعة أو استخدامها بأي صفة كانت إلا بعد الحصول على ترخيص في ذلك من وزارة الصحة العامة، على أن يصدر الوزير المختص القرارات المنظمة لهذه التراخيص وشروطها وإجراءاتها ومددها، وبينت المادة الرابعة واجبات المرخص له في الالتزام بحدود الترخيص الممنوح له، ومراعاة الاحتياطات اللازمة لضمان سلامة المواطنين والعاملين بالأشعة المؤينة وحماية البيئة من المخاطر، وأوجبت هذه المادة على المرخص له وعلى من يقوم بأي أعمال تتعلق بالأجهزة والمواد المشعة الالتزام بالاشتراطات التي يصدر بها قرار من وزير الصحة العامة كما نصت المادة الخامسة على وجود الالتزام بالاشتراطات التي يصدر بها قرار من الوزير بشأن أماكن حفظ المواد المشعة وأجهزة الأشعة. وبينت المادة الخامسة ضرورة أن تتولى الجهة المختصة بوزارة الصحة العامة شؤون التراخيص والرقابة والتفتيش على الأجهزة والمواد المشعة وأماكن وجودها والأشخاص الذين يستخدمونها طبقا لأحكام القانون. وأوجبت المادة الثامنة على المرخص له أن يبلغ الجهة المختصة بوزارة الصحة عند فقد أي مادة مشعة، أو جهاز أشعة، وكذلك عند تعرض أي شخص لجرعة من الأشعة المؤينة تزيد على الحد المسموح به، وبينت المادة الإجراءات الواجبة الاتباع في هذه الحالة. وتناولت المادة التاسعة أحوال إلغاء التراخيص والإجراءات التي تتبع في هذا الخصوص. وبينت المادة العاشرة الإجراءات التي تتبعها الجهة المختصة بوزارة الصحة العامة في حالة استيراد أو حيازة أو تداول أجهزة أشعة أو مواد مشعة من دون ترخيص، وفي حالة عدم قيام المرخص له بالاحتياطات اللازمة. وتضمنت المواد أرقام ١١، ١٢، ١٣ أحكاما وشروطا خاصة بالعاملين في مجال الأشعة المؤينة، وذلك حماية لهم من مخاطرها. ونصت المادة ١٦ على أن يصدر وزير الصحة العامة قرارا بالرسوم المستحقة على التراخيص والإجراءات المنصوص عليها في القانون.

وبينت المادة ١٧ العقوبات المقررة نتيجة مخالفة أحكام القانون، كما نصت المادة ١٨ على أن يصدر وزير الصحة العامة القرارات اللازمة لتنفيذ هذا القانون.

وإنفاذا لهذا القانون أصدر وزير الصحة العامة القرار الوزاري رقم ١٩٧٨/٤٣٨م بشأن شروط وإجراءات منح تراخيص تداول واستخدام واستيراد وتصدير وتصنيع وحيازة ونقل أجهزة الأشعة والمواد المشعة والتخلص منها والأماكن التي تحفظ أو تستخدم فيها، وتراخيص العمل بالأشعة المؤينة بتاريخ ١٩٧٨/١٠/٧، وكان قد أصدر من قبل القرار الوزاري رقم ٣١٢ لسنة ١٩٧٧ بشأن تحديد اختصاصات قسم الوقاية من الإشعاع، والقرار الوزاري رقم

١٧٨/٣٣ بتشكيل لجنة الوقاية من الإشعاع، بناء على توصية لجنة الوقاية من الإشعاع بجلستها المنعقدة بتاريخ ١٩٧٨/٤/١٢.

ومما تقدم يتضح أن التشريع الكويتي لم يعرف حتى ذلك الحين سوى تنظيم استخدام الأشعة المؤينة في المجال الطبي فقط بقصد تحقيق الحماية من مخاطرها، من دون أن يتطرق من قريب أو بعيد إلى الحماية من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية، والتي أطلق عليها فيما بعد مصطلح «المواد الاستهلاكية»، بل يمكن القول إن هذا الموضوع لم يكن مطروحا برمته على المشرع في ذلك الوقت.

ولا ينال من هذا النظر وجود تشريع خاص في شأن قمع الغش في المعاملات التجارية، هو القانون رقم ٢٠ لسنة ١٩٧٦، المعدل بالقانون رقم ٢ لسنة ١٩٨٠، والمرسوم بقانون رقم ٤٧ لسنة ١٩٨٩، وتشريع خاص آخر في شأن الإشراف على الاتجار في السلع وتحديد أسعار بعضها، هو المرسوم بقانون رقم ١٠ لسنة ١٩٧٩م، وكلاهما يعد من بين القوانين الجزائية الخاصة؛ إذ صيغ القانون الأول في اثنتي عشرة مادة، عاقبت المادة الأولى منه على الغش أو الشروع فيه الذي يقع عن طريق التدليس والخداع من دون تغيير البضاعة ذاتها. وعاقبت المادة الثانية على الغش أو الشروع فيه الذي يتم عن طريق تغيير طبيعة البضاعة ذاتها، وقضت بأن علم المشتري أو المستهلك بفساد البضاعة أو غشها في هذه الحالة لا يعفي من العقاب، وذلك لتمنع الغش في ذاته، وتحول دون البضاعة المغشوشة أو الفاسدة وبين تداولها. كما عاقبت المادة الثالثة كل من يحوز مثل هذه المواد بغير سبب مشروع.

وجميع حالات الغش التي تتم عن طريق تزييف البضاعة ذاتها، أو حالات حيازة هذه المواد، وقد أوجب هذا القانون في المادة السادسة بمصادرة المواد التي تكون جسم الجريمة. وحظرت المادة الرابعة استيراد شيء من الأغذية أو العقاقير أو الحاصلات المغشوشة أو الفاسدة، أما المادة الخامسة فقد فوضت وزير التجارة في إصدار قرار وزاري يجيز فرض استعمال أوانٍ أو عبوات أو أغلفة معينة في تجهيز أو تحضير ما يكون معدا للبيع من المواد الغذائية والعقاقير الطبية والحاصلات والمنتجات، وتنظيم هذا الاستعمال إلى غير ذلك، كما هو منصوص عليه في هذه المادة. ونصت المادة السابعة على عدم جواز إيقاف تنفيذ الحكم الصادر بالغرامة استثناء من المادة رقم ٨٢ من قانون الجزاء. كما جعلت المادة الثامنة عقوبة الحبس وجوبية في حالة العودة مع عدم الإخلال بأحكام المادتين ٨٥، ٨٦ من قانون الجزاء، ثم أضفت المادة التاسعة صفة الضبطية القضائية للموظفين المعينين لإثبات مخالفات أحكام هذا القانون واللوائح الصادرة تنفيذا له. وسمحت لهم المادة العاشرة بضبط المواد المشتبه فيها بصفة مؤقتة، وفقا لإجراءات أوردتها هذه المادة . وتمكينا لهؤلاء الموظفين من أداء واجباتهم فرضت

المادة الحادية عشرة عقابا على كل من حال بينهم وبين تأدية واجبات وظيفتهم بأي وجه من الوجوه، وخولت المادة الأخيرة وزير التجارة الحق في إصدار القرارات اللازمة لتنفيذ أحكام هذا القانون، كما قضت بالعمل به من تاريخ نشره.

أما المرسوم بقانون رقم ١٠ لسنة ١٩٧٩ في شأن الإشراف على الاتجار في السلع، وتحديد أسعار بعضها، فواضح من عنوانه أنه لا يمت بصلة ما إلى موضوع حماية المواد الغذائية من التلوث الإشعاعي وأن المشرع قد قصد به أساسا ووفقا لما صرحت به مذكرته الإيضاحية أن يكون وسيلة تسعى بها الدولة إلى توفير السلع مع الحفاظ على المستوى المناسب لأسعارها، بما لا يثقل على كاهل المواطنين، وأنه امتداد للقانون رقم ٢٤ لسنة ١٩٦٧ بشأن الإشراف على الاتجار في بعض السلع والمواد وتحديد أسعارها، ومكمل له.

وهكذا يتضح بجلاء أن التنظيم التشريعي الكويتي في مجال حماية الغذاء والسلع الاستهلاكية بصفة عامة، والمتمثل في القوانين سالفة الذكر والقرارات المنفذة لها قد خلا تماما من أي إشارة إلى موضوع التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية، وحماية الإنسان منها، ولا ينال من ذلك أن المشرع قد نظم استيراد بعض السلع الغذائية، ومنع الترخيص بإدخالها أو بتداولها إذا كانت مغشوشة أو فاسدة، إذ إنه من الصعب، بل ومن المستحيل الوقوف على مدى غش أو فساد هذه السلع بسبب تلوثها إشعاعيا إلا عن طريق خضوعها للفحص الإشعاعي، وهذا لا يكون إلا بتنظيم خاص وبطريقة علمية خاصة، لم تكن بالطبع متوافرة أو مستخدمة قبل العمل بالقرار الوزاري رقم ٥ لسنة ١٩٨٩ من ناحية، ولأن المشرع في هذا القانون قد أعقب صدر هذه المادة بفقرات ثلاث لا يتفق مضمونها مع طبيعة التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية من ناحية أخرى، إذ الثابت علميا - وفقا لما تقدم - أن المواد الملوثة إشعاعيا، حتى لو كانت غذائية تتحول بذاتها إلى مصدر إشعاعي لا يجوز استعماله نهائيا في أي صورة من الصور الاستهلاكية، كما يتعين إعدامه بطريقة فنية معقدة، داخل أفران خاصة جدا، ومعاملة ناتج إعدامه كنفايات ذرية عند دفنها أو التخلص منها، وهو ما يباعد بين ما ورد في هذا النص وصلاحيته كأساس تشريعي في مجال حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية، ويجعل القول بأن النظام القانوني الكويتي كان خاليا من أي حماية قانونية للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية حتى تاريخ العمل بالقرار الوزاري رقم ٥ لسنة ١٩٨٩، الصادر في ١٩٨٩/١/٧، يجعله بمنزلة حكم كاشف عن واقع هذا التشريع في هذا المجال.

فمتى عرف المشرع الكويتي هذه الحماية؟ وما مدى كفايتها لتحقيق حماية فعالة للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية؟

هذا ما سوف أتناوله بعون الله تعالى في الفصل الثاني على النحو التالي:

الفصل الثاني : اتجاه التشريع الكويتي نحو حماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية ومدى كفايته

يمكن القول إن موقف المشرع الكويتي في هذا الصدد، والذي ظهر جليا في صورة قرار وزاري، بداية، هو قرار وزير الصحة رقم ٥ لسنة ١٩٨٩ الخاص بتحديد المستوى الإشعاعي المقبول في المواد الاستهلاكية بدولة الكويت والصادر في ١٩٨٩/١/٧، قد استند إلى كل من السياسات والمبادئ العامة التي أقرها قادة دول مجلس التعاون في قمة مسقط بسلطنة عمان عام ١٩٨٥م. والتي تنص مادته السابعة على «تطوير القواعد والتشريعات والمقاييس اللازمة لحماية البيئة، والعمل على توحيدها وترشيد استخدام الموارد الطبيعية والمحافظة على الأحياء الفطرية، وإلى قرارات الاجتماع الثاني للوزراء المسؤولين عن شؤون البيئة في دول المجلس، المنعقد عام ١٩٨٧ «القرار أولا» الذي ينص على «أن تقوم الأمانة العامة بتشكيل فريق عمل من الدول الأعضاء لدراسة القوانين والأنظمة ومشاريع القوانين عالميا، وفي دول المجلس. واقترح مشروع نظام موحد للتعامل مع المواد المشعة في ضوء المتوافر من هذه القوانين والأنظمة، ولفريق العمل الاستعانة بإحدى الجهات المختصة لإعداد المشروع المطلوب».

وقد مهد لإصدار الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج في وقت لاحق «عام ١٩٩٨» النظام الموحد للتعامل مع المواد المشعة لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، «إلا أن المشرع الكويتي لم ينتظر - وبحق - اعتماد هذا النظام الموحد الذي بدأت الأمانة العامة في الإعداد له منذ عام ١٩٨٥ ولم تنته منه إلا في عام ١٩٩٨، أي بعد ثلاثة عشر عاما! على رغم خطورة الأمر والمعرفة التامة بجوانبه المتعددة، وعلى رغم أن دول مجلس التعاون جميعها من بين الدول التي تعتمد كلية في غذائها على المستورد من المواد الغذائية!! ومن ثم فإنه يحسب للمشروع الكويتي عدم انتظاره لما تقرره الأمانة العام وتصديه للأمر بعد أربعة أعوام فقط!! من بداية طرحه للمناقشة على المستوى التشريعي، أي من خلال التفكير في حماية قانونية للإنسان من التلوث الإشعاعي، حتى إن كان تصديه هذا في صورة قرار وزاري كما هي حال التشريع المصري منذ عام ١٩٨٦ على نحو ما سلف»، إلا أنه أفضل من غيره من مشرعي الدول العربية إعمالا للحكمة القائلة : «إن ما لا يدرك كله لا يترك جله».

وقد جاء الهدف من تصدي التشريع الكويتي واضحا من ناحية، لكنه غير كافٍ من ناحية أخرى. أما كونه واضحا فمرجعه إلى ما ورد في مقدمة القرار وفي مواده الأربع، حيث جاءت قاطعة الدلالة فيما يتعلق بسبب إصدار القرار والهدف منه، إذ جاء في مقدمته ما يلي:

«بعد الاطلاع على أحكام القانون رقم ١٣١ لسنة ١٩٧٧ بشأن استخدام الأشعة المؤينة والوقاية من مخاطرها، ونظرا لما لوحظ من وجود نسب إشعاعية في المواد الغذائية في البلاد التي تعرضت للحادث الإشعاعي الأخير، ورغبة في توقي الخطر الإشعاعي ومنع

تسربه إلى البلاد، وذلك عن طريق الوقاية الصحية للمواد الغذائية المستوردة، ضمانا للمحافظة على صحة المواطنين من هذا الخطر، وانطلاقا من حرص الوزارة على تنظيم فحص المواد الغذائية وغيرها للتأكد من خلوها من الإشعاع أو عدم تجاوزها المستوى الإشعاعي المسموح به.

وبناء على المستويات الإشعاعية المسموح بها والمتفق عليها بين دول مجلس التعاون في الخليج، وتوصية لجنة الوقاية من الإشعاع بجلستها رقم «٧» لسنة ١٩٨٨ بتحديد هذه المستويات في المواد الاستهلاكية المستوردة والمتداولة في البلاد».

كما جرت النصوص الأربعة التي يتكون منها هذا القرار على النحو التالي:

«المادة الأولى: «لا يجوز أن يزيد المستوى الإشعاعي فيما يستورد أو ينتج أو يسمح بتداوله في البلاد من المواد الغذائية ومياه الشرب والسوائل المعبأة والأعلاف على المستويات المبينة في الجدول التالي:

م	المادة	المستوى الإشعاعي الأقصى بيكرل/كجم أو بيكرل/ لتر
١	اللحوم والأسماك والبيض والدرنيات والجزر والفواكه والخضروات والحبوب وجميع منتجاتها	٧٥
٢	الحليب ومنتجاته	٣٠
٣	حليب الأطفال	١٠
٤	أغذية الأطفال	٣٠
٥	الكاكاو (الشوكولا) ومنتجاته	٣٥
٦	مياه الشرب والسوائل المعبأة	جسيمات بيتا٧/٣: جسيمات ألفا ٢٧.
٧	أعلاف الحيوانات والطيور	٣٠٠

- المادة الثانية: «يقوم قسم الوقاية من الإشعاع بفحص وتقييم نتيجة العينة من حيث صلاحيتها للاستهلاك الآدمي».

- المادة الثالثة: « يقوم قسم الوقاية من الإشعاع بالتعاون مع الجهات المعنية الأخرى بتحديد طرق أخذ العينات وعددها والفحوص التي تجرى عليها».

- المادة الرابعة: «عند تجاوز المستويات الإشعاعية الحدود المسموح بها والمنصوص عليها في المادة الأولى من هذا القرار في المواد الغذائية ومياه الشرب والسوائل المعبأة والأعلاف يتم تحفظ بلدية الكويت أو الإدارة العامة للجمارك على هذه المواد وتتخذ الإجراءات التالية حيالها:

أولا: بالنسبة إلى المواد المنتجة محليا والمتداولة في البلاد تطلب لجنة الوقاية من الإشعاع من بلدية الكويت منع تداولها.

ثانيا: بالنسبة إلى المواد المستوردة تطلب لجنة الوقاية من الإشعاع من بلدية الكويت والإدارة العامة للجمارك إلزام المستورد بإعادة تصديرها وإتلافها بالطريق المتبعة على نفقته.

أما كون هذا القرار غير كافٍ لتحقيق الحماية المنشودة للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية فمرجعه إلى:

أولا: كونه في مرتبة أدنى من القانون في مدارج التشريع، على رغم أنه كان من المأمول في أمر خطير كهذا يجابهه المشرع بقانون يصدر من السلطة التشريعية صاحبة الاختصاص الأصيل في التشريع حتى لا تسهل مخالفته من ناحية، وحتى يتضمن شقي التكليف (التجريم) و (العقاب) في نصوصه من دون حاجة إلى البحث عن عناصر التجريم والعقاب كوسيلة للحماية التي افتقدتها نصوص هذا القرار بمنظور المشروعية للنصوص الجنائية، التي تمثل عادة أقوى حماية للمصالح القانونية، خاصة في الأمور المتعلقة بالإنسان بصورة مباشرة.

ثانيا: إن نصوص هذا القرار الأربعة جاءت خالية تماما مما يتبع في حالة رفض المستورد أو المنتج لطلب كل من لجنة الوقاية من الإشعاع وبلدية الكويت والإدارة العامة للجمارك، بحسب الأحوال، كما جاءت خالية أيضا من تحديد العقوبة الواجبة التطبيق على المستورد أو المنتج الذي يثبت من التحقيق أنه استورد أو حاز هذه المواد وهو يعلم بتلوثها إشعاعيا، بنسبة تزيد على المسموح به في البلاد، واحتفظ بها مع ذلك بقصد بيعها أو عرضها للبيع بالفعل».

علاوة على أن هذا القرار قد تجنب الوقاية وتبنى فكرة العلاج، على رغم صعوبتها وتكلفتها، فلم يضع من القواعد ما يمنع وصول مواد غذائية إلى موانئ الكويت وهي ملوثة إشعاعيا، وكان على واضعه أن يشترط فحص هذه المواد إشعاعيا بواسطة جهة محايدة تماما وهي مازالت في بلد المنشأ، وأن تصدر الجهة المحايدة - وعلى مسؤوليتها - شهادة تفيد بحقيقة هذه المواد من الناحية الإشعاعية قبل شحنها من ميناء التصدير، بشرط أن تتحمل جميع المسؤوليات والنفقات إذا ما ثبت عكس ذلك في ميناء الوصول، وذلك حتى تتحقق الحماية بطريق الوقاية، التي هي دائما خير من العلاج. ومن ثم اتسم هذا القرار بعدم الكفاية في تحقيق الحماية القانونية المنشودة في هذا الصدد.

ولا ينال من ذلك وجود نص المادة رقم «١٧» من المرسوم بقانون رقم ١٣١ لسنة ١٩٧٧، والتي تعاقب بالحبس مدة لا تجاوز ثلاث سنوات وبغرامة لا تقل عن مائة دينار ولا تزيد على مائتين وخمسة وعشرين دينارا، أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من خالف أحكام المواد ٢، ٣، ٤، ٨ من هذا القانون والقرارات المنفذة لها، كما يعاقب بالعقوبة نفسها كل من منع الموظفين المختصين من القيام بواجباتهم المنصوص عليها في هذا القانون والقرارات المنفذة لها، وذلك لأن المواد محل التجريم والمعاقب عليها في القانون تتعلق بتنظيم الاستيراد والتصدير والتصنيع والحيازة والتداول والنقل والتخلص واستخدام أجهزة الأشعة أو المادة المشعة ذاتها،

وليس من بينها «المواد الغذائية». ولا يغير هذا المعنى ما ورد في النص من عبارة «والقرارات المنفذة لها»، إذ إن المقصود من ذلك هو القرارات المنفذة للمواد المذكورة فقط، وفي حدود نطاقها، وهي بالطبع لا تمتد إلى ما يستورد أو ينتج من المواد الغذائية. ولا يغير من هذا النظر أن القرار - محل البحث - قد أشار في ديباجته إلى الاطلاع على أحكام القانون رقم ١٣١ لسنة ١٩٧٧ بشأن استخدام الأشعة المؤينة والوقاية منها، لأن ذلك - في اعتقادنا - لا يعني سوى أنه قد أعفى نفسه من تحديد معنى المصطلحات المتعلقة بهذا الموضوع، اكتفاء بما ورد بصدد هذا القانون في مادته الأولى، الأمر الذي يبقى معه هذا القرار غير كافٍ لتحقيق الحماية التي من المفروض أنه جاء من أجلها.

هذا ومن الطبيعي أن النظام الموحد للتعامل مع هذه المواد المشعة لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية يأتي بصورة عامة واضعا في اعتباره ظروف كل دولة من الدول الأعضاء لتحدد على أساسها الحدود التي تراها مناسبة، وهو ما صدر عنه بالفعل هذا النظام الموحد، بعد ما أقره المجلس الأعلى في دورته الثامنة عشرة في الفترة من ٢٠ - ٢٢ ديسمبر ١٩٩٧، حيث أشار في مادته الخامسة تحت عنوان «مهام السلطة المختصة» إلى: «ب» وضع الحدود الوطنية لجميع التعرضات الإشعاعية، وتحديد المستويات المختلفة، وتحديد حدود التلوث الإشعاعي في الهواء والماء والغذاء والتربة، وفي جميع المنتجات المتداولة للأغراض المختلفة.

كما أشار في مادته التاسعة أيضا إلى: أ- تضع كل دولة عضو حدودا إشعاعية للتعرض المهني وتعرض عموم الجمهور، وحدودا ومستويات للتلوث الإشعاعي في الغذاء والماء والهواء والتربة وغيرها، بما يتلاءم مع الحدود في الدول الأعضاء الأخرى.

ثم أشار في مادته الأخيرة «١٣» إلى وجوب أن تتضمن النظم والقوانين الوطنية لكل دولة عضو نصوصا صريحة على توقيع عقوبات الحبس أو الغرامة أو كليهما لكل من يخالف أحكام هذا النظام.

ولا شك في أن هذا النظام الموحد الصادر عن الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية يعد بمنزلة معاهدة دولية «إقليمية» ملزمة للدول الأعضاء، وإن كانت بعض نصوصه غير قابلة للتطبيق الذاتي، فإن المشرع الداخلي لكل دولة ملتزم بالتدخل تشريعيا لجعلها قابلة للتطبيق الذاتي، وهو ما يتفق مع ما نصبو إليه من ضرورة جعل الحماية القانونية في هذا المجال على مستوى التشريع (القانون) وليس بقرارات وزارية.

وفي تطور آخر في مجال التشريع الكويتي وبصدد الحماية القانونية للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية، أصدر وزير الدولة للشؤون البلدية قرارا وزاريا برقم ٢١ لسنة ١٩٩٢ في شأن لائحة الأغذية، والذي يعد مكملا «أو معدلا» للمرسوم الصادر بشأن بيع الأغذية وتخزينها والمحلات الخاصة بها بتاريخ ١٦ يونيو ١٩٧٧ «من دون رقم»، حيث أضاف

فقرة جديدة للمادة الرابعة ليجعل من بين الأغذية الضارة بالصحة في حكم المادة الثالثة منها: «ج» - إذا تجاوزت نسبة الإشعاع فيها الحدود المسموح بها، التي تحددها وزارة الصحة العامة. وهو ما يعد إحالة صريحة إلى قرار وزير الصحة رقم ١٩٨٩/٥ سالف الذكر.

والجدير ذكره أن القرار رقم ٢١ لسنة ١٩٩٢ في شأن الأغذية ومن قبلها المرسوم الخاص ببيع الأغذية وتخزينها والمحلات الخاصة بها سالف الذكر قد حدد المقصود بالأغذية بأنها «كل ما يتناوله الإنسان من مأكولات ومشروبات فيما عدا المستحضرات الصيدلانية»، والمقصود بالإضافات الغذائية بأنها «كل مادة أو خليط من المواد لا تستهلك بذاتها كغذاء، ولا تستعمل كمكون طبيعي للغذاء وتضاف إلى الأغذية بقصد تلوينها أو تحسين مذاقها أو نكهتها أو حفظها أو تثبيت قوامها، أو لأي غرض مسموح به من أغراض تصنيعها وتحضيرها وتعبئتها ونقلها وتخزينها. كما نصت المادة الحادية عشرة من القرار الأول على أنه « لا يجوز بيع الأغذية والإضافات الغذائية المستوردة وعرضها للبيع قبل فحصها بمعرفة البلدية للتحقق من توافر الشروط المنصوص عليها في المواد ٣، ٥، ٦ و إخطار صاحب الشأن بالموافقة على تداولها. وللبلدية التحفظ على البضاعة في الأماكن التي يحددها المستورد في حالة عدم توافر الشروط المشار إليها، وعليه إعادة تصديرها أو إعدامها حسب رغبته خلال ستة أشهر من تاريخ إخطاره بعدم صلاحية البضاعة للتداول، فإذا انقضت المهلة المشار إليها من دون أن يقوم صاحب الشأن بإعادة تصدير أو إعدام البضاعة قامت البلدية بإعدامها على نفقته الخاصة.

وفي إطار تقدم التشريع الكويتي في هذا لمجال أيضا أصدر وزير الصحة قرارا وزاريا تحت رقم ٢٩٠ لسنة ١٩٩٧ باعتماد اللائحة الصادرة بشأن القواعد التنظيمية والمستلزمات الخاصة باستخدام الإشعاع في معالجة المواد الغذائية بتاريخ ١٩٩٧/٦/١، والتي تنم ديباجتها - بما لا يدع مجالا للشك - عن مدى الوعي الصحي للحكومة الكويتية، ومدى حرصها على سلامة مواطنيها وإمدادهم بالغذاء السليم بصفة عامة وحمايتهم من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية بصفة خاصة، حيث جاءت ديباجة هذه اللائحة قاطعة الدلالة في هذا الصدد بقولها: «أصبح تعقيم المواد الغذائية باستخدام وسيلة التشعيع واسع الانتشار على مستوى العالم، وتشكلت لهذا الغرض في عام ١٩٨٤ المجموعة الاستشارية الدولية لتشعيع الأغذية (icfi)، التي تضم في عضويتها ٤٥ دولة من دول العالم، والتي من أهدافها تزويد الدول الأعضاء بأحدث التقنيات والجرعات الإشعاعية المستخدمة في التشعيع. ويرجع انتشار وسيلة التعقيم باستخدام الإشعاع إلى أنه يؤدي إلى خلو الغذاء من الكائنات الدقيقة، والطفيليات وكذلك إلى إطالة عمر الأغذية واحتفاظها بخواصها الطبيعية، ولا يسبب أي تلوث إشعاعي للأغذية، وكذلك لأن التغيرات الكيميائية التي تحدث تشبه تماما في طبيعتها ومداها تلك الناتجة عن

أي وسيلة تعقيم أخرى، خاصة تلك التي تستعمل فيها الحرارة . ولا تؤدي تلك التغيرات الكيميائية إلى أي أضرار صحية، وتنطبق هذه المعايير على المواد الغذائية المعالجة بواسطة الإشعاع فقط، المستوردة لدولة الكويت وفقا للمبادئ المتفق عليها دوليا، والمتضمنة في المعايير القياسية للأغذية المعالجة بالإشعاع والمقرة من اللجنة الدولية لدستور الأغذية (CODEX)، وتضع هذه اللائحة القواعد التنظيمية والمستلزمات الخاصة باستخدام الإشعاع في معالجة المواد الغذائية على النحو التالي:

وقبل سرد مواد هذه اللائحة لبيان الهدف من إصدارها وكيفية معالجتها لهذا النوع من الحماية القانونية لحق الإنسان في غذاء سليم لابد من التنويه إلى أن ظاهر هذه الديباجة قد يوحي فقط بإن الأشعة النووية في هذا المجال قد صارت وسيلة حماية للإنسان من التلوث الغذائي بصفة عامة، وليست سبب التلوث الغذائي في ذاته، إلا أن ذلك لابد من فهمه في إطار الكيفية التي يتم بواسطتها تشعيع الأغذية، أي تعقيم الغذاء باستخدام الإشعاع، لأن القول بأن هذه الوسيلة تؤدي - من بين ما تؤدي إليه إلى إطالة عمر الأغذية واحتفاظها بخواصها الطبيعية، لابد أن يتعاصر مع ما جاء في نصوص هذه اللائحة، خاصة ما ورد في نص المادة السادسة منها، التي تتضمن تحذيرا بعدم معالجة المادة «الغذائية المستوردة» بالإشعاع مرة أخرى، وهو ما يعني أن التعقيم بواسطة الإشعاع أمر له فوائده ولكن إن زادت الجرعة الإشعاعية الممتصة في المواد الغذائية حتى لو حدث ذلك بسبب استخدام هذا النوع من التعقيم بجرعة زائدة أو لإعادة تعقيمها إشعاعيا لإطالة عمر المادة الغذائية واحتفاظها بخواصها الطبيعية ظاهريا حتى يتم تصريفها وتصديرها لشعوبنا - وهو أمر محتمل وجائز في ظل ظروف بلادنا المستوردة لأغلب أو لجميع غذائها ومدى التزام المستوردين أخلاقيا وقانونيا - حالة أن السوابق تميل بنا إلى افتراض عدم التزام الأغلب الأعم منهم بالأصول الصحية، بغية مزيد من الأرباح السريعة. مما يجعلنا ننوه هنا إلى أننا أمام سلاح ذي حدين هو سلاح التعقيم الإشعاعي للمواد الغذائية، فإذا استخدم كسلاح للتعقيم وتنقية الغذاء من الملوثات الأخرى، فإنه سوف يتحول حتما إلى سلاح فتاك بالإنسان المقصود بالحماية وغايتها إذا ما استخدم بكفية خاطئة وزادت جرعتة الممتصة في الغذاء، فيحولها عندئذ إلى مصدر إشعاعي في ذاتها يقتل من يتناولها تحت مسمى حمايته، وهو نوع من الغدر لابد من حماية الإنسان منه، الأمر الذي يجعلنا نؤكد على ضرورة العمل على تطبيق هذه اللائحة بوعي وبدقة حتى لا نستورد لشعوبنا بأيدينا أسباب دمارهم وهلاكم. وربما تجعلنا هذه المخاطر التي تأتينا من حيث نريد الأمان، بل ومن وسائل الحماية ذاتها، تجعلنا نسارع كدولة عربية إسلامية نحو تحقيق الاكتفاء الذاتي لشعوبنا في مجال الغذاء ، خاصة وقد حبانا المولى سبحانه وتعالى بمقومات هذا الاكتفاء من أرض صالحة للزراعة ومصادر مياه وقوة بشرية مدربة، وقوة مالية

قادرة على تجميع هذه العناصر وتحويلها إلى قوة إنتاجية لغذاء نقي يحمينا من مخاطر التقدم الظاهري في مجال الطاقة الذرية، ومن باقي مصادر التلوث الغذائي والهوائي. وتعد بلادنا بحمد الله بعيدة - بطبيعتها - عن أغلب مصادر التلوث، وبقي أن نتعاون على البر والتقوى ونبتعد عن الإثم والعدوان، ولاشك في أن من أفضل البر الذي تمنحه الحكومات العربية الإسلامية لشعوبها أن تقيهم مرارة الذل من استيراد غذاء الأصل فيه أنه ملوث، وحتى عندما أخضعه مصدروه إلى وسيلة حديثة لتعقيمه بـ «التشعيع» تضمنت في ذاتها أخطر أسباب التلوث، ألا وهو التلوث الإشعاعي، وسوف نجد من بين مواد هذه اللائحة ما يؤكد هذا النظر سواء من ظاهر هذه النصوص، أو من مدلولها وفحواها، حيث جاءت على النحو التالي:

مادة أولى: في تطبيق أحكام هذه اللائحة تعني المصطلحات الآتية المعاني الموضحة أمام كل منها الإشعاع المؤين: هي الأشعة الكهرومغناطيسية ذات طاقة أكبر من ١٢,٤ إلكترون فولت (مثل الأشعة السينية وأشعة جاما) أو الجسيمات (مثل جسيمات الفاوبيتا والإلكترونات والنيوترونات) التي يمكنها أن تحدث تأينا في الجسم الذي يعترض مسارها.

مصادر التشعيع: هي أحد المصادر التالية:

أ- أشعة جاما الصادرة من مصدر الكوبالت ٦٠ أو مصدر السيزيوم ١٣٧.

ب- الأشعة السينية المولدة بطاقة أقل من أو تساوي ٥ ميجا إلكترون فولت.

الجرعة الإشعاعية الممتصة في المادة الغذائية: هي كمية الطاقة الممتصة (مقدرة بوحدات الجول) في وحدة الكتل من المادة الغذائية (مقدرة بوحدات الكيلوجرام) ووحدات الجرعة الإشعاعية الممتصة هي جول/كيلو جرام ويطلق عليها اسم جراي، وهو يعادل ١ جول/كيلو جرام.

المادة الغذائية المعالجة بالإشعاع: هي أي مادة غذائية يتم تعريضها للإشعاع من أحد مصادر التشعيع وذلك بهدف تعقيمها من الكائنات الحية الدقيقة وإطالة مدة صلاحيتها للاستهلاك الآدمي.

مادة ثانية: يجب ألا تزيد الجرعة الإشعاعية الممتصة في المادة الغذائية المعالجة بالإشعاع عن عشرة كيلو جراي من أحد مصادر التشعيع المذكورة في المادة الأولى.

مادة ثالثة: لا يجوز استيراد أغذية معالجة بالإشعاع إلا من الدول الأعضاء في المجموعة الاستشارية الدولية لتشعيع الأغذية (icfi).

مادة رابعة: يمنع استيراد أغذية الأطفال (Baby Foods) المعالجة بالإشعاع.

مادة خامسة: لا يجوز استيراد الأغذية المعالجة بالإشعاع إلا إذا كانت مصحوبة بشهادة منشأ معتمدة من السلطات الحكومية المختصة في البلد على أن تتضمن البيانات التالية:

- اسم البلد الذي تم فيه تشعيع المادة الغذائية.

- اسم المنشأة المرخصة للتشعيع مع ذكر رقم وتاريخ الترخيص الصادر من بلد المنشأة.
- مقدار الجرعة المستخدمة في التشعيع وتاريخه.
- نوعية مصدر التشعيع.
- مواصفات الحاوية التي وضعت بها المادة الغذائية أثناء التشعيع.
- الغرض من التشعيع.
- تاريخ انتهاء صلاحية المادة الغذائية المعالجة.

مادة سادسة: فيما يخص بطاقة العبوة للمادة الغذائية المعالجة بالإشعاع يجب وضع العلامة المستخدمة دوليا في مكان واضح على العبوة، على أن تتضمن تحذيرا بعدم معالجة المادة بالإشعاع مرة أخرى، ويوضح نصا أن المادة معالجة بالإشعاع مع ذكر القيمة الغذائية للمواد المصنعة.

مادة سابعة: تتولى بلدية الكويت التأكد من الاشتراطات السابق ذكرها قبل إرسال العينات الغذائية إلى قسم مختبرات الصحة العامة بوزارة الصحة لإجراء التحاليل اللازمة عليها.

مادة ثامنة: يتولى قسم مختبرات الصحة العامة بوزارة الصحة إجراء التحاليل المختبرية على المادة الغذائية للتأكد من صلاحيتها للاستهلاك الآدمي بكتريولوجيا وكيميائيا.

مادة تاسعة: تتولى إدارة الوقاية من الإشعاع متابعة الإجراءات الخاصة بالاستيراد والفحص ومواكبة أي مستجدات تتعلق بمعالجة الغذاء بالإشعاع، وتزويد بلدية الكويت وقسم مختبرات الصحة العامة بوزارة الصحة بهذه المعلومات.

ولاشك في أن هذه النصوص تعني من وجهة نظر الحماية القانونية في شقها الجنائي أن ما ورد في كل من القرار رقم ٥ لسنة ١٩٨٩ بالمستوى الإشعاعي المقبول في المواد الاستهلاكية والقرار الوزاري رقم ٢٩٠ لسنة ٩٧ سالفي الذكر يمثلان حدود التكليف في النص الجنائي، وما ورد في كل من نصوص المواد أرقام ١، ٢، ٣/ج، ٤، ١١ من القرار الوزاري ٢١ لسنة ١٩٩٢ في شأن لائحة الأغذية، والمادة ٢١ من المرسوم الصادر في ١٦ يونيو ١٩٧٧ بشأن بيع الأغذية وتخزينها والمحلات الخاصة بها، تمثل باقي شق التكليف وشق الجزاء في مجالي التجريم والعقاب وجميعها تشكل معا منظومة متكاملة للحماية الجنائية (القانونية) للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية.

وإذا سلمنا بذلك فإنه يمكن القول إن التشريع الجنائي الكويتي يتضمن حماية جنائية في هذا المجال، ولكننا نسلم أيضا بأنها حماية متفرقة وغير كافية وتحتاج إلى تعديل يصحبه مزيد من القوة التشريعية، مما يجعلنا نطالب بإصدار تشريع جنائي مستقل يحقق هذه الحماية ويراعي البعد الخاص بطبيعة هذا النوع من الضرر الناتج عن تناول الإنسان لأي نوع من الغذاء ملوثا تلوثا إشعاعيا، لما لهذا النوع من التلوث من آثار تراكمية خطيرة حالة كون

حاجة الإنسان إلى الغذاء لا تنقطع بل تزداد يوما بعد يوم، وحالة كون بلادنا العربية بصفة عامة، وبلدنا الكويت بصفة خاصة، تعتمد بصورة تكاد تكون كلية على استيراد الغذاء.

ومما يساعد على تحقيق هذا المطلب المهم وجود قسم خاص للوقاية من الإشعاع تحت مسمى إدارة الوقاية من الإشعاع تتبع وكيل وزارة الصحة العامة المساعد لشؤون الصحة العامة أُنشئت بموجب القرار الوزاري رقم ٢٩٦ لسنة ١٩٩٣م الصادر عن وزير الصحة، والذي نصت مادته الأولى على أن «ينشأ بوزارة الصحة إدارة جديدة تسمى إدارة الوقاية من الإشعاع تتبع وكيل وزارة الصحة المساعد لشؤون الصحة العامة، «ثم حددت المادتان الثانية والثالثة اختصاصات هذه الإدارة من بينها».

٢- قياس وتقييم المواد المشعة في البيئة وتركيزها في المواد الغذائية والاستهلاكية والماء.

٥- تحديد الأساليب والمعايير الخاصة بالفحوصات الإشعاعية للمواد الاستهلاكية، ونقل المواد المشعة ومعالجتها والتعامل مع النفايات المشعة والتخلص منها. ٣- قياس مستويات المواد المشعة في المواد الغذائية والاستهلاكية ومياه الشرب، ووضع المعايير الخاصة بالحدود الإشعاعية. ٩- قياس مستويات المواد المشعة في المواد الغذائية والاستهلاكية ومياه الشرب المحلية والمستوردة.١٠- وضع المعايير الخاصة بالحدود الإشعاعية في المواد الغذائية والاستهلاكية ومياه الشرب.

هذا وقع أوضح مصدر القرار سالف الذكر سبب إنشاء تلك الإدارة بصورة تدل بذاتها على اقتناعه بضرورة متابعة تطورات استخدامات الطاقة الذرية والحماية من مخاطرها التي من الطبيعي أن يكون من بينها التلوث الإشعاعي للمواد الغذائية، حيث صرح بذلك في ديباجة قراره بقوله «ونظرا للتوسع المطرد في مجال استخدامات الإشعاع في البلاد وما يتطلب ذلك من ضرورة إسناد هذه المهام إلى جهاز مستقل يعنى بتطوير وتحسين العمل الإشعاعي في البلاد».

وهكذا نرى أن التشريع الكويتي قد بدأ رحلة الحماية القانونية للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية ووضع أسس تطورها، وهي إن كانت غير كاملة وتحتاج إلى تدخل تشريعي عاجل وقوي حتى تحقق الحماية المنشودة في هذا المجال، فإنها - وبحق - جاءت أكثر وضوحا وعمومية من تلك الحماية التي تبناها التشريع المصري - على نحو ما سلف - على رغم أنها كانت تالية لها من حيث الزمان.

والجدير ذكره - وفي حدود ما أتيح الاطلاع عليه - أن باقي الدول العربية المستوردة للغذاء إن لم تخل تشريعاتها من مثل هذه الحماية، فإنها في حدود القدر المتيقن ليست أفضل حالا من التشريعين المصري والكويتي في هذا المجال، بل يمكن القول إن هذين التشريعين كان لهما فضل السبق في تبني هذه الحماية، على رغم ما شابها من قصور تارة وتواضع تارة أخرى من

حيث النطاق والقوة التشريعية. فلاشك في أن طبيعة بلادنا وقدراتها المادية والبشرية وطبيعة أراضيها ومصادر المياه فيها تجعلها - إن تعاونت على البر والتقوى وليس على الاثم والعدوان - من بين الدول القادرة على الكمال، والنقص الذي يعتري القادر على الكمال نقص ظاهر عن غيره، وهو ما يجعلنا نسارع إلى البحث عن إيجاد حماية قانونية أفضل للإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية، وهو ما سوف أتناوله في الباب الثالث من هذ البحث على النحو التالي:

الباب الثالث : نحو حماية قانونية أفضل للإنسان العربي من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية - ما يجب أن يكون

يتضح مما سبق مدى حاجة الدول العربية بصفة عامة، ومن بينها مصر والكويت، إلى تبني تشريع على مستوى القانون لحماية الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية، خاصة أن أغلب تلك الدول - إن لم تكن جميعها - يعتمد على الاستيراد بصفة أساسية لسد حاجة شعوبها من الغذاء. وإذا كانت القرارات هي أدنى المراتب في مدارج التشريع، فإن الأمر يقتضي أن تكون معالجة موضوع بهذه الخطورة على مستوى قانون يصدر عن السلطة التشريعية المختصة بعد دراسة علمية وقانونية مستفيضة يدلي فيها المختصون كل برأيه وفي مجال تخصصه؛ لنقف من خلال ذلك على التطورات العلمية والتشريعات العالمية التي تصدت لمعالجة هذا الخطر، وتكون هاديا لنا ودليلا، فنأخذ منها ما يناسب مجتمعاتنا وبيئاتنا وما يلزم استهلاك الإنسان من كل سلعة ترد إليها عبر الحدود كل على حدة، لأن عدد الوحدات الإشعاعية «البيكريل» المسموح بها تختلف في كل سلعة من دولة إلى أخرى حسب عادات شعوبها ومستوى استهلاكهم من هذه السلعة، ومدى تأثر البلاد من قبل بالإشعاعات النووية، مما التصدي لهذه الظاهرة بقرار وزاري - لا يتوافر له بالطبع ما يتوافر للقانون من عمق الدراسة وتعدد جوانبها - أمرا بالغ الخطر على مجتمع يسعى نحو التقدم ويبغي ملاحقة الركب على الدرب، وعلى سبيل المثال فإن اشتراط وجود شهادة من بلد المنشأ مع المستورد تفيد خلو السلعة المستوردة من التلوث الإشعاعي على نحو ما يوجبه القرارين الوزاريان الرقمان ١٩١ لسنة ١٩٨٦، ١٥٥ لسنة ١٩٨٧، اللذان تصدرت بهما الحكومة المصرية لهذه الظاهرة في بدايتها إن هو إجراء لا جدوى من ورائه فما أيسر على المستورد الحصول على مثل هذه الشهادة ما دامت مخالفتها للحقيقة لاعقاب عليه. ثم ما جدوى هذه الشهادة إذا ما ثبت تلوث السلعة المستوردة إشعاعيا عند الكشف عليها في ميناء الوصول إلا أن تكون ذريعة يفلت من العقاب أو المساءلة بواسطتها بعض ضعاف النفوس من المكلفين بمراقبة ورود البضائع المستوردة، فتكون تكأة لهم لمداراة تقصيرهم أو ستر انحرافهم.

ومما يؤيد عدم فاعلية القرارات الوزارية في معالجة الأمر ، ما سبق أوضحناه من أن الفحص الإشعاعي قد توقف لمدة ثلاثة أشهر في مصر، على رغم وجود قرار وزير الاقتصاد رقم ١٩١ لسنة ١٩٨٦ الذي ينص صراحة على عدم الإفراج عن أي سلعة مستوردة إلا بعد فحصها إشعاعيا بمعرفة مندوب هيئة الطاقة النووية وذلك بسبب عدم التنسيق بين الوزارات من ناحية، والتأويلات الخاطئة لبعض العاملين بها في مجال إعمال هذا القرار، الذي يتصل بموضوع يدخل في اختصاص أكثر من وزارة في وقت واحد، وبخطوط متوازية، حالة أن هيئة الطاقة النووية - وهي الجهة التي أنيط بها الفحص - لا تتبع أيا من وزارتي الاقتصاد والصحة، وإنما تتبع وزارة الكهرباء؟ كما أن الهيئة لم تعد تأخذ العينات التي تقوم بفحصها من وزارة الصحة، كما كان يجري عليه العمل منذ البداية وقبل التوقف في ١٩٨٦/٦/٢٤.

لأنه بعد إنشاء مركز للقياسات الإشعاعية بالموانئ المصرية فإن الهيئة تقوم بوساطة مندوبيها المختصين بالحصول على العينات الخاضعة للفحص الإشعاعي، بعيدا عن العينات التي يقوم بسحبها مندوب مديرية الصحة لفحصها في معامل وزارة الصحة بكترولوجيّا، كما أن إجراء إعادة التصدير لا فاعلية له لخلوه من عنصر الإلزام: فلا عقاب ولا جزاء على المستورد إذا لم يقم بتنفيذه حالة كون البلاد خالية من الأفران الصالحة لإعدام السلع الملوثة إشعاعيا، ومن ثم يتحول هذا الإجراء إلى عبء على الدولة ومصدر للضرر في الحالين.

ومما تقدم يتضح بجلاء أن تدخل المشرع في الدول العربية بتشريع يصدر من السلطة التشريعية في كل دولة لحماية المواد الغذائية من التلوث الإشعاعي، وبالتالي حماية الإنسان الذي هو الهدف والغاية من كل المؤتمرات والتشريعات الداخلية والعالمية من أخطار هذا التلوث، قد أصبح واجبا يتعين الإسراع به ولا بديل عنه «وليكن فيما حدث مما أشرنا إليه» ناقوس خطر يستحث المشرع في كل من هذه الدول على إصدار تشريع يواكب سرعة توالد الطاقة الذرية قبل أن تحصد الإنسان وتذره هشيما تذروه الرياح ويومها لن يجدي ندم النادمين أو أسف الآسفين. وإذا كان من البديهي أن الوقاية خير من العلاج، فإن العمل على التأكد من خلو السلع الغذائية المستوردة من التلوث الإشعاعي بنسبة تزيد على المسموح به كما هي الحال في كل من مصر والكويت، والتي تتولى تحديدها الجهات المختصة في كل بلد على حدة، حسب نوع كل سلعة وظروف استهلاكها قبل شحنها ووصولها إلى موانئ الوصول، إن هذا العمل لهو خير وسيلة لتلافي عقبات إعادة التصدير وما قد ينتج عن وجود السلع الملوثة طوال مدة وجودها في ميناء الوصول من أخطار، حيث لا يخلو الأمر واقعيا من دخول بعضها مجزأ داخل البلاد أو استعمال بعضها وهي على السفينة، أو التخلص منها وهي في

المياه، حتى لو حدث ذلك خارج المياه الإقليمية لكل بلد، لأنها ستعود لنا في النهاية أحياء بحرية تسعى بالخطر نتيجة تلوثها إشعاعيا، حيث لا سبيل ولا قبل لأحد بتحديد محل إقامة هذه الأحياء أو تقييد حريتها في التنقل.

ولعل في إسناد عملية إصدار شهادة خلو السلع المراد استيرادها من التلوث الإشعاعي إلى هيئة علمية محايدة معترف بها ومشهود لها بالكفاءة «كما هو الحال في شركة «كوميبصل» بمصر، وحبذا لو أشركنا مع مندوبيها مندوبا من هيئة الطاقة النووية في كل دولة، هذا ويجري العمل لدى هذه الشركة على أن يتحصل مندوبوها على عينات من السلع التي يراد تصديرها من بلد المنشأ ويرسلون عينتين منها إلى معامل بلدين مختلفين بخلاف بلد المنشأ بأرقام سرية لا تكشف عن بلد المنشأ وعلى ضوء نتيجة تحليلهما إشعاعيا تمتنع أو تصدر هذه الشركة الشهادة المطلوبة منها، فإن اتفق المعملان في النتيجة بسلامة السلعة إشعاعيا أصدرت الشهادة بصلاحيتها، وإن اتفقا على عدم صلاحيتها إشعاعيا امتنعت عن إصدار الشهادة، وإن جاءت النتيجة مختلفة بينهما أعيد التحليل على عينة أخرى في معمل بلد ثالث وعلى ضوء ما يقرره هذا المعمل تكون النتيجة.

ولاشك في أن عدم السماح بشحن السلعة إلا بعد إصدار شهادة بسلامتها إشعاعيا من شركة كهذه على نحو ما سلف أمر يجنب المستورد المتاعب التي تلاحقه في كل بلد بسبب اكتشافه عدم سلامة سلعته إشعاعيا بعد وصولها إلى ميناء بلده بعد تقاضي المصدر لثمنها، علاوة على إلزام المستورد عندئذ بإعادة تصديرها، وما يتطلب هذا الإجراء من تكاليف قد تقضي على حياة المستورد التجارية؛ مما قد يدفعه دفعا إلى التحايل بطريقة أو بأخرى لإدخال السلعة مهما كبده ذلك، تفاديا لضياع ما دفعه ثمنا لها لدى المصدر الأجنبي بالعملة الأجنبية، مع احتمال رفض دولة المنشأ أو أي دولة أخرى مثل هذه الرسالة، فيكون قاع البحر أو المحيط هو مأواها الأخير ؛ ليستقر فيه جزء من اقتصاد بلادنا، الذي يحتاج إلى سند يعضده.

وإذا كان مفاد ما تقدم جميعه أن القرار كأداة للتشريع قاصر عن حد الكفاية لمعالجة الأمر، فقد كان لزاما علينا أن نضع بين يدي ولاة الأمور مشروع تشريع ينظم هذه الظاهرة، ويحمي الإنسان من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية من غير تخبط ولا غموض؛ إسهاما متواضعا منا لعل المشرعين المصري والكويت بصفة خاصة، والمشرع العربي بصفة عامة يجد كل منهم فيه ما ينير له الطريق ليدلي بدلوه في أهم وأخطر ما يواجه الإنسان، الذي هو هدف وغاية كل التشريعات، أو على الأقل يجب أن يكون كذلك.

مشروع التشريع المقترح لحماية الإنسان العربي من التلوث الإشعاعي في المواد الغذائية

سبق أن أشرنا إلى أن المشرع المصري تناول حماية المواد الغذائية بصفة عامة، وتنظيم تداولها بالقانونين رقمي ٤٨ لسنة ١٩٤١ ، ١٠ لسنة ١٩٦٦ المعدلين بالقانون رقم ١٠٦ لسنة ١٩٨٠، الأول بشأن قمع التدليس والغش، والثاني بشأن مراقبة الأغذية وتنظيم تداولها، والثالث تناول بالتعديل بعض مواد القانونين الأول والثاني، ثم بالقانون رقم ٢٨١ لسنة ١٩٩٤. وقد تبين من التقرير المقدم من رئيس لجنة الشؤون الدستورية والتشريعية، ومن رئيس اللجنة المشتركة في إعداد القانون رقم ١٠٦ لسنة ١٩٨٠ أن اتجاه اللجنة المذكورة في مشروع هذا القانون هو محاولة لتتبع خطى التشريعات المتقدمة، كما أشرنا إلى ضرورة لم شمل الأحكام المتعلقة بحماية الأغذية بين دفتي قانون واحد يشتمل على جميع المواصفات الصحية المتعلقة بوقاية الأغذية من التلوث والفساد، وضمان خلوها من المواد الضارة بالأغذية، وكذلك وسائل تصنيعها ونقلها وعرضها للبيع؛ توحيدا لهذه الإجراءات وتعميما لفائدتها القصوى لفئة المشتغلين بالأغذية، وهذا النهج ذو فوائد عديدة خاصة للقائمين على تطبيق القانون وتنفيذه، ومن هنا أرى أن يكون التشريع المقترح مكملا للتشريعات السابقة التي تتصل بالأغذية من حيث حمايتها وتنظيم تداولها بصفة عامة، وأن يكوّن معها تشريعا واحدا؛ فيضاف إليه ما يلي:

المادة الأولى: لا يجوز شحن أي سلعة مستوردة من بلد المنشأ إلا بعد فحصها إشعاعيا بمعرفة جهة محايدة مختصة من قبل المستورد. وإصدار شهادة بذلك مصدق عليها من سفارة بلد المستورد في بلد المنشأ، يفيد قبولها إشعاعيا وفقا للنسب المعمول بها في كل دولة، وترفق هذه الشهادة ضمن مستندات الشحن.

المادة الثانية: تتولى هيئة الطاقة النووية في البلاد أو الإدارة المختصة بالوقاية من الإشعاع تحديد السلع التي تخضع للفحص الإشعاعي ونسبة الإشعاع المسموح بها لكل سلعة على حدة، ولها أن تعدل هذه النسب بحسب مقدار استيراد كل سلعة وحاجة البلاد إليها، على أن يصدر بذلك قرار من رئيس الهيئة.

المادة الثالثة: لا يجوز الإفراج عن أي سلعة استهلاكية مستوردة إلا بعد فحصها إشعاعيا بمعرفة الجهة المختصة، وإصدار شهادة رسمية منها تفيد قبولها إشعاعيا.

المادة الرابعة: يعاد تصدير كل سلعة يثبت رفضها إشعاعيا على نفقة المستورد لحين توافر الأفران الخاصة لإعدامها، وفي حالة توافر هذه الأفران يصدر قرار من رئيس هيئة الطاقة النووية بتنظيم إجراء إعدامها على نفقته.

المادة الخامسة: على البنك فاتح الاعتماد المستندي في بلد المستورد للسلع الاستهلاكية أن يظل محتفظا تحت يده بقيمة هذا الاعتماد حتى يتم الإفراج النهائي عن السلع المستوردة

المفتوح عنها الاعتماد من الناحية الإشعاعي، وفي حالة رفضها إشعاعيا يتم مصادرة قيمة الاعتماد لمصلحة الخزانة العامة للدولة بالطريق الإداري، وذلك لتغطية نفقات إعادة التصدير أو الإعدام والغرامة المنصوص عليها في المادة السادسة.

المادة السادسة: يعاقب كل من يخالف أحكام هذا القانون والقرارات المنفذة له بالحبس مدة لا تقل عن ثلاث سنوات، وبغرامة لا تزيد على قيمة المثل للرسالة المرفوضة إشعاعيا.

المادة السابعة: للوزير المختص إصدار قرارات منفذة لهذا القانون ويجوز له استثناء السلع التي يتم استيرادها من بعض الدول العربية والإفريقية التي لم تتعرض للتلوث الإشعاعي، كما يجوز له تعديل المستويات الإشعاعية في بعض السلع الغذائية بحسب الأحوال، وذلك بعد موافقة هيئة الطاقة النووية المختصة.

الخاتمة

وإذا كان المشروع المقترح نواة نضعها بين أيدي ولاة الأمر إيمانا منا بأن الحماية عن طريق القانون ستكون بلا ريب أكثر فاعلية إذا كفلها المشرع بأداة على مستوى القانون، وخصوصا إذا كان مثل هذا القانون جامعا لكل القواعد التي تنظم تداول الأغذية وقمع الغش والتدليس، فتمثل قواعده منظومة متكاملة لتوفير غذاء سليم للإنسان.

فإنني أهيب بالسلطات التشريعية في بلادنا العربية التي تعول في جل غذائها على ما تستورده أن تهب لحماية الإنسان فيها من مخاطر التلوث الإشعاعي بوجه عام، ومن خطره في المواد الغذائية بوجه خاص وسيبقى هذا النداء قائما وملحا لأقرب الأجلين، إما الاستجابة له وإما بتحقيق الاكتفاء الذاتي لبلادنا العربية والإسلامية فيما نحتاج إليه من غذاء.

والويل كل الويل لمن يسير في قافلة البشرية وهو يأكل مما لا يزرع، أو ينتج ثم يغفل عن صد الخطر الذي يأتي إليه عمدا أو سهوا، سافرا أو متخفيا، ظاهرا أو مخبوءا في غذاء أو دواء ظاهره الشفاء وباطنه الداء، خصوصا إذا كان الخالق والرزاق لم يضن عليه بالموارد من أراض إذا نزل عليها الماء اهتزت وربت، وأيدٍ عاملة بالملايين وعقول مفكرة ومخلصة، فهل من سميع وهل من مجيب؟

وصدق الله العظيم إذ يقول في كتابه الكريم

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء. تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون﴾ (٢٢).

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

1 فعلى سبيل المثال وتحت عنوان «نتائج التفجيرات النووية الإسرائيلية في البحر الميت تهدد بإصابة الآلاف من البشر بالسرطان مستقبلا «نشرت جريدة السياسة الكويتية في عددها رقم ١١١٥٧، لسنة ٣١، الصادر يوم الأحد الموافق ١٩ ديسمبر ١٩٩٩، ص٢٧، مقالا يحمل هذا العنوان ضمنته قيام إسرائيل «كعادتها» بإجراء انفجار نووي في مياه البحر الأحمر ، أفاد المراقبون أنها تهدد حياة الآلاف مستقبلا بالأخطار الناجمة عن هذه الانفجارات والتي لا تظهر مباشرة كما قامت من قبل بتفجير أطنان عدة من المواد الناسفة تباعا في أعماق البحر الميت بحجة إيجاد هزة اصطناعية بقوة ٤ درجات على مقياس ريختر والتبرير – حسب ادعاءات المسؤولين الإسرائيليين تجربة أجهزة قياس الهزات الأرضية التي تمت أخيرا بالاتفاق مع الأردن، الذي لم يبدِ أي تحفظ عليها، وعلى نتائجها المستقبلية، لكن المراقبين المحايدين، وأعضاء منظمات الخضر رأوا أن النتائج الخطرة ستكون ملموسة خلال سنوات عدة، حيث سيواجه المئات، بل الآلاف الموت نتيجة ازدياد أعداد المصابين بالسرطان والأمراض المختلفة التي تسببها حالات التسمم الدائم في المنطقة».

2 وفي حدود علمي لم يبحث أحد الصلة بين مكونات هذا الغذاء الذي تم تقديمه للأبقار المصابة ومصادر التلوث الإشعاعي السابق الذي يحتمل أن تكون مكونات ذلك الغذاء ملوثة إشعاعيا منذ بداية نشأتها أو بالنسبة إلى مصدرها، خاصة وأن البذور أو المنتجات المأخوذة من أراض أو حيوانات أصيبت بالتلوث الإشعاعي لا تظهر عليها أعراضها إلا بعد مدة غير قصيرة، وتظل مصدرا إشعاعيا ينتقل من جيل إلى جيل حتى نهاية نصف العمر الافتراضي والمحدد علميا بثلاثين عاما، وفي اعتقادي أن الأوساط العلمية المتخصصة سوف تجد تفسيرا علميا لما حدث من أعراض غير مسبوقة على الحيوانات والنباتات، ثم على الإنسان إذا ما حاولت البحث في مصادر الغذاء الذي تتناوله تلك الكائنات الحية، خاصة من حيث تلوثها إشعاعيا من عدمه «وفوق كل ذي علم عليم».

3 من حديث للأستاذ الدكتور أحمد فؤاد باشا وكيل كلية العلوم بجامعة القاهرة لشؤون البيئة، وذلك في إذاعة القرآن الكريم – برنامج القرآن وقضايا العصر – في غضون شهر نوفمبر ١٩٩٦.

4 وذلك بالقرار رقم ٥٩ لسنة ١٩٦٠، المنشور بالجريدة الرسمية في الثامن من مارس ١٩٦٠، العدد (٥).

5 منشور بالوقائع المصرية في التاسع والعشرين من أغسطس ١٩٨٨، العدد (١٩٣).

6 منشور في بالوقائع المصرية في التاسع والعشرين من أغسطس ١٩٨٨، العدد (١٩٣).

7 والملاحظ أن القرار في هذا الصدد يفتقد الدقة والحكمة، إذ إن الأسماك وهي داخل البحار والمحيطات غير مقيدة الحركة أو الحرية، ويمكن أن تكون قد تغذت من مناطق ملوثة إشعاعيا، فأصبحت هي ملوثة بذاتها إشعاعيا، بل مصدرا مشعا، ثم انتقلت إلى مناطق غير ملوثة إشعاعيا وتم صيدها، فالعبرة تكون في الأسماك ذاتها وخلوها من التلوث الإشعاعي، وليس بالمناطق التي تم صيدها منها.

8 الوقائع المصرية في التاسع والعشرين من أغسطس سنة ١٩٨٨، العدد (١٩٣)

9 الوقائع المصرية في التاسع والعشرين من أغسطس سنة ١٩٨٨ العدد (١٩٣).

10 الوقائع المصرية في التاسع والعشرين من أغسطس سنة ١٩٨٨ العدد (١٩٣).

11 الوقائع المصرية في التاسع والعشرين من أغسطس سنة ١٩٨٨، العدد (١٩٣).

12 الجريدة الرسمية في ديسمبر سنة ١٩٨٨، العدد (٤٩).

13 الجريدة الرسمية في الثالث من فبراير سنة ١٩٩٤ العدد (٥).

14 الجريدة الرسمية، العدد (٥٢).

15 راجع نص المادة رقم (١) من قانون البيئة رقم (١٤) لسنة ١٩٩٤).

16 انظر للمؤلف بحث حماية المواد الغذائية من التلوث الإشعاعي في التشريع المصري - مجلة القضاة - السنة الثالثة، العددين السابع والثامن يوليو/أغسطس ١٩٨٨، ص٤٢ وما بعدها.

17 انظر مجموعة التشريعات الكويتية الجزء السادس - القوانين الجزائية والقوانين المكملة لها - الطبعة الرابعة سنة ١٩٩٣، ص٣٧٨ وما بعدها.

18 سوف يرد الاقتراح بهذا المشروع في القسم الثالث من هذا البحث بإذن الله.

19 انظر التقرير المقدم من اللجنة الدستورية والتشريعية ومكتبي لجنة الشؤون الصحية والبيئة ولجنة الصناعة والطاقة عن مشروع القانون رقم ١٠٦ سنة ١٩٨٠، المشار إليه في الجريدة الرسمية في ٣١ مايو سنة ١٩٨٠، العدد (٢٢) مكرر.

20 من المعلوم أن شركة كوميبصل بمصر شركة ذات خبرة دولية وعضو المنظمات القياسية العالمية، ولديها من المتخصصين في هذا المجال وفي جميع فروعها المنتشرة في العالم ما يكون عونا على تدارك الأمر.

21 راجع في موقف التشريع الكويتي من هذه الحماية كلا من القرارات والقوانين الآتية على التوالي بحسب ترتيبها الزمني من حيث الإصدار:

أ- القانون رقم ٤٣ لسنة ١٩٦٤ في شأن الاستيراد، الصادر في ٢٦ نوفمبر ١٩٦٤.

ب - مرسوم في شأن بيع الأغذية وتخزينها والمحلات الخاصة بها، الصادر في ١٦ يونيو ١٩٧٧.

ج - المرسوم بالقانون رقم ٣١ لسنة ١٩٧٧ بشأن تنظيم استخدام الأشعة المؤينة والوقاية من مخاطرها، الصادر في ١٢ نوفمبر ١٩٧٧.

د - قرار وزير الصحة العامة رقم ٥ لسنة ١٩٨٩ بالمستوى الإشعاعي المقبول في المواد الاستهلاكية بدولة الكويت.

هـ - قرار وزير الدولة لشؤون البلدية رقم ٢١ لسنة ١٩٩٢ بشأن لائحة الأغذية.

و- قرار وزير الصحة رقم ٢٥٧ لسنة ١٩٩٣، الصادر في ١٦ سبتمبر ١٩٩٣ في شأن لائحة تنظيم استيراد وحيازة واستخدام الأجهزة التي تصدر أشعة غير مؤينة.

ز- قرار وزير الصحة رقم ٢٩٦ لسنة ١٩٩٣ في شأن إنشاء إدارة جديدة تسمى إدارة الوقاية من الإشعاع، وتحديد اختصاصاتها، الصادر في ١٣ أكتوبر ١٩٩٣.

ح - قرار وزير الصحة رقم ٣٠٤ لسنة ١٩٩٣ بشأن الفحوصات الطبية للعاملين في مجال الأشعة المؤينة، الصادر في ١٤ أكتوبر ١٩٩٣.

ط - قرار وزير الصحة رقم ١٣٢ لسنة ١٩٩٤ بشأن تشكيل لجنة الوقاية من الإشعاع، الصادر في ٧ مايو ١٩٩٤.

ي - قرار وزير الصحة رقم ٢٣٥ لسنة ١٩٩٤ بتشكيل لجنة دائمة لتنظيم استيراد واستخدام الأجهزة التي تصدر أشعة غير مؤينة.

ك - قرار وزير الصحة رقم ١٧٣ لسنة ١٩٩٥ بتعديل بعض مواد القرار الوزاري رقم ٢٩٦ لسنة ١٩٩٣ بإنشاء إدارة الوقاية من الإشعاع وتحديد اختصاصاتها، الصادر في ١٤ يونيو ١٩٩٥.

ل - قرار وزير التجارة والصناعة رقم ٥٠ لسنة ١٩٩٦ بشأن حظر استيراد الأبقار الحية ولحومها الواردة من المملكة المتحدة، الصادر في ٨ أبريل ١٩٩٦.

م - النظام الموحد للتعامل مع المواد المشعة لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، الصادر عن الأمانة

العامة للمجلس عام ١٩٩٨.

ن - قرار وزير الصحة رقم ٢٩٠ لسنة ١٩٩٧ الصادر في ٩٧/٦/١ الكويت اليوم - العدد ٣١٣ - السنة الثالثة والأربعون.

22 الآيتان ٢٤، ٢٥ من سورة إبراهيم

على القراء الذين يرغبون في استدراك ما فاتهم من إصدارات المجلس التي نشرت بدءا من سبتمبر ١٩٩١، أن يطلبوها من الموزعين المعتمدين في البلدان العربية:

الكويت
درة الكويت للتوزيع
شارع جابر المبارك- بناية النفيسي والخترش
ص. ب ٢٩١٢٦ الرمز البريدي ١٣١٥٠
ت: ٢٤٠٥٣٢١ - ٢٤١٧٨١٠/١١ - فاكس ٢٤١٧٨٠٩

دولة الإمارات العربية المتحدة
شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع
دبي، هاتف: ٣٩١٦٥٠١/٢/٣ - فاكس: ٣٩١٨٣٥٤/٥/٦
مدينة دبي للإعلام - ص.ب ٦٠٤٩٩ دبي

السعودية
الشركة السعودية للتوزيع
الإدارة العامة - شارع الستين - ص.ب ١٣١٩٥
جدة ٢١٤٩٣ هاتف: ٦٥٣٠٩٠٩

سورية
المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
ص. ب - ١٢٠٣٥
ت: ٢١٢٧٧٩٧ / فاكس ٢١٢٢٥٣٢

جمهورية مصر العربية
مؤسسة الأهرام للتوزيع
شارع الجلاء رقم ٨٨ - القاهرة
ت: ٥٧٩٦٣٢٦ - فاكس ٧٣٩١٠٩٦

المغرب
الشركة الشريفية للتوزيع والصحف
الدار البيضاء ص. ب ١٣٦٨٣
ت: ٤٠٠٢٢٣ - فاكس ٢٤٠٤٠٣١

تونس
الشركة التونسية للصحافة
تونس - ص. ب ٤٤٢٢
ت: ٣٢٢٤٩٩ - فاكس ٣٢٣٠٠٤

لبنان
الشركة اللبنانية لتوزيع الصحف والمطبوعات
بيروت ص. ب ٦٠٨٦ - ١١
ت: ٢٧١٩١٠ - فاكس ٣٦٦٦٨٣

اليمن
القائد للتوزيع والنشر
عدن ـ ص. ب ٢٠٨٤
ت: ٢٠١٩٠١/٢/٣ - فاكس ٢٠١٩٠٩/٧

الأردن
وكالة التوزيع الأردنية
عمان ص. ب ٣٧٥ عمان ١١١١٨
ت: ٤٦٣٠١٩١ - فاكس ٤٦٣٥١٥٢

دولة البحرين
مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف
ص. ب ٢٢٤ / المنامة
ت: ٥٣٤٥٥٩ - فاكس ٢٩٠٥٨٠

سلطنة عمان
المتحدة لخدمة وسائل الإعلام
مسقط ص.ب ٣٢٠٥ - روي الرمز البريدي ١١٢
ت: ٧٠٠٨٩٦ - فاكس ٧٠٦٥١٢

دولة قطر
دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع
الدوحة ص. ب ٣٤٨٨
ت: ٤٦٦١٦٩٥ - فاكس ٤٦٦١٨٦٥

الجزائر
المتحدة للنشر والاتصال
٢٢٨ شارع في دو موباسان الينابيع
بئر مراد رايس - الجزائر
ت: ٤٤٧٦١٦ - فاكس ٥٤٢٤٠٦

دولة فلسطين
وكالة الشرق الأوسط للتوزيع
القدس / شارع صلاح الدين ١٩
ص. ب ١٩٠٩٨ ت: ٢٣٤٣٩٥٤ - فاكس ٢٣٤٣٩٥٥

دولة السودان
مركز الدراسات السودانية
الخرطوم ص. ب ١٤٤١ هاتف ٤٨٨٦٣١

نيويورك
MEDIA MARKETING RESEARCHING
25-2551 SI AVENUE TEL: 4725488
FAX: 4725493

لندن
UNIVERSAL PRESS & MARKETING LIMITED.
POWER ROAD. LONDON W 4 SPY.
TEL: 020 87423344



قسيمة اشتراك

البيـــان	مجلة عالم الفكر		مجلة الثقافة العالمية		سلسلة عالم المعرفة		سلسلة إبداعات عالمية	
	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار	د.ك	دولار
المؤسسات داخل الكويت	١٢	-	١٢	-	٢٥	-	٢٠	-
الأفراد داخل الكويت	٦	-	٦	-	١٥	-	١٠	-
المؤسسات في دول الخليج العربي	١٦	-	١٦	-	٣٠	-	٢٤	-
الأفراد في دول الخليج العربي	٨	-	٨	-	١٧	-	١٢	-
المؤسسات في الدول العربية الأخرى	-	٢٠	-	٣٠	-	٥٠	-	٥٠
الأفراد في الدول العربية الأخرى	-	١٠	-	١٥	-	٢٥	-	٢٥
المؤسسات خارج الوطن العربي	-	٤٠	-	٥٠	-	١٠٠	-	١٠٠
الأفراد خارج الوطن العربي	-	٢٠	-	٢٥	-	٥٠	-	٥٠

الرجاء ملء البيانات في حالة رغبتكم في: تسجيل اشتراك ☐ تجديد اشتراك ☐

الاسم:	
العنوان:	
اسم المطبوعة:	مدة الاشتراك:
المبلغ المرسل:	نقدا / شيك رقم:
التوقيع:	التاريخ: / /٢٠٠٢م

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك المحول عليه المبلغ في الكويت.

وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦١٣ - الصفاة - الرمز البريدي 13147

دولة الكويت

طبع في مطابع دار السياسة

آفاق معرفية

المجلد 31
1 يوليو سبتمبر
2002



www.kuwaitculture.org